

Universidade de Lisboa

Faculdade de Letras



**“Was hätten Sie denn gemacht?”: Pós-memória, culpa
e perdão em *Der Vorleser*, de Bernhard Schlink, e
Liliths Töchter, de Anselm Kiefer**

Susana dos Santos Correia

Dissertação

Mestrado em Estudos Comparatistas

2014

Universidade de Lisboa

Faculdade de Letras



**“Was hätten Sie denn gemacht?”: Pós-memória, culpa
e perdão em *Der Vorleser*, de Bernhard Schlink, e
Liliths Töchter, de Anselm Kiefer**

Susana dos Santos Correia

Dissertação orientada pela Professora Doutora Luísa Afonso Soares
e pelo Investigador Doutor Ricardo Gil Soeiro

Mestrado em Estudos Comparatistas

2014

Para a minha mãe.

Agradecimentos

No final desta longa jornada, gostaria de agradecer ao Centro de Estudos Comparatistas (CEC), Unidade de Acolhimento que me proporcionou melhorar em termos de investigação e possibilitou todos os elementos para a redacção da presente tese. Agradeço também aos meus orientadores, a Professora Doutora Luísa Afonso Soares e o Investigador Doutor Ricardo Gil Soeiro, pelo seu tempo, paciência e dedicação, sem os quais não teria conseguido terminar esta viagem. Agradeço também à Professora Doutora Helena Carvalhão Buescu cujos conselhos me foram muito úteis na fase inicial deste trabalho.

Queria também deixar um agradecimento especial à Catarina Oliveira, amiga de todas as ocasiões, ao Igor Furão, à Ana Romão, ao Bruno Henriques e à Patrícia Lourenço pelo tempo que sempre me dispensaram, pelas discussões inteligentes e por me ajudarem no processo de revisão. As suas palavras de amizade deram-me ânimo para encontrar as respostas, mesmo quando não fazia as perguntas certas.

Por último, mas não menos importante, agradeço à minha família, pilar sem o qual nunca teria percorrido sequer metade deste longo caminho. Quero agradecer à minha avó Madalena pela sua ajuda quando os tempos eram difíceis; ao meu irmão Cláudio e à Sandrine pela confiança; ao Tomás e à Carolina por tornarem os dias mais bonitos; ao meu pai Jorge pelo seu carinho e por me lembrar que uma pausa é sempre necessária; e ao Ricardo, pelo seu apoio e amor incondicionais e por ser uma fonte inesgotável de força — luz sem a qual a minha vida não seria a mesma. Quero também agradecer à minha mãe Manuela, cujas força, persistência e dedicação me inspiraram mais do que é possível descrever, pelo seu apoio, não só nesta etapa mas em todas as outras que ultrapassei e ainda as que virei a superar.

Índice

Resumo / Abstract.....	5
Introdução.....	6
Capítulo I – Regresso a um mundo ausente: testemunho e pós-memória.....	11
O testemunho: ponte e barreira.....	11
A dormência da mão ausente.....	25
Capítulo II – A culpa dos outros: apropriação e representação.....	34
A representação da culpa alemã.....	34
“ <i>Was hätten Sie denn gemacht?</i> ”: projecção e vitimização.....	44
Capítulo III – Perdoar o imperdoável.....	56
Representar o imperdoável.....	56
Perdoar o irrepresentável.....	64
Considerações finais.....	73
Bibliografia.....	75
Anexos.....	82
Anexo 1: <i>Liliths Töchter</i>	82
Anexo 2: <i>Lilith</i>	83
Anexo 3: <i>Eisen-Steig</i>	83
Anexo 4: <i>Bruch der Gefäße</i>	84

Resumo

À luz do romance *Der Vorleser*, de Bernhard Schlink (n. 1944), e da tela *Liliths Töchter*, de Anselm Kiefer (n. 1945), a presente dissertação analisa de que forma a questão da segunda geração, relacionada com os conceitos de pós-memória, culpa e perdão, é abordada nos dois discursos artísticos em apreço e de que forma a problemática da representação é aí equacionada. Analisando a relação intra e intergeracional que as diferentes personagens estabelecem entre si, procurar-se-á compreender que estratégia interpretativa é utilizada para descrever uma época em que as relações humanas e o fluxo discursivo se encontram deteriorados e de que forma a pós-memória, a culpa e o perdão desempenham um papel central na auto-representação da segunda geração de alemães de origem não-judaica.

Palavras-chave: Pós-memória; Culpa; Perdão; Representação; Segunda Geração; *Der Vorleser*; *Liliths Töchter*.

Abstract

In light of the novel *Der Vorleser*, by Bernhard Schlink (b. 1944), and the canvas *Liliths Töchter*, by Anselm Kiefer (b. 1945), this dissertation analyses how the issue of the second generation, related to the concepts of postmemory, guilt and forgiveness, is addressed in both artistic discourses and how the question of representation is tackled. By analyzing the intra- and intergenerational relationships between the different characters, this work aims at understanding which interpretative strategy is used to describe a time when human relationships and the discursive flow are damaged and how postmemory, guilt and forgiveness play a pivotal role in the self-representation of the second generation of German of non-Jewish origin.

Keywords: Postmemory; Guilt; Forgiveness; Representation; Second Generation; *Der Vorleser*; *Liliths Töchter*.

Introdução

Esta dissertação tem como propósito entender de que forma o romance *Der Vorleser*, de Bernhard Schlink, e a tela *Liliths Töchter*, de Anselm Kiefer, tentam representar a problemática da segunda geração da *Shoah* no que diz respeito a conceitos como a pós-memória, a culpa e o perdão.

A escolha de dois discursos artísticos distintos tem como objectivo ampliar o escopo interpretativo e apresentar mais do que uma estratégia de representação. A literatura e as artes plásticas lançam diferentes desafios, não apenas pelas suas diferenças no que ao meio diz respeito, mas também pela forma como colocam as suas questões ao leitor/observador. Enquanto numa obra romanesca como *Der Vorleser* temos acesso a um leque de situações que propiciam uma leitura mais fundamentada, numa tela como *Liliths Töchter* temos apenas acesso ao momento que nos é apresentado e que será o mais representativo. Deste modo, a abordagem que será feita de *Liliths Töchter* terá como pano de fundo outras obras que se entrelaçam com esta e que nos podem guiar na cimentação de uma visão mais ampla. Apesar deste aspecto geral, a ambiguidade e a violência hermenêutica sobre o leitor que encontramos em *Liliths Töchter* possibilitam, de facto, uma abordagem comparatista.

Bernhard Schlink e Anselm Kiefer, ambos nascidos no pós-guerra (em 1944 e 1945, respectivamente), fazem parte da segunda geração da *Shoah*.¹ Se, segundo Anselm Kiefer, “a minha biografia é a biografia da Alemanha,”² este dado biográfico é significativo se quisermos analisar as obras destes autores, uma vez que as suas obras se focam na posição problemática da segunda geração. Apesar de ambos se centrarem no mesmo problema, a arte de Kiefer debruça-se sobre o dilema de se ser alemão no mundo

¹ Apesar de o termo segunda geração ser normalmente associado à descendência das vítimas, nesta dissertação optou-se por usar este termo para a filiação dos alemães de origem não-judaica.

² “Meine Biographie ist die Biographie Deutschlands” (Kiefer *apud* Andrea Lauterwein 2007, 29).

do pós-guerra e o estigma que acompanha essa condição, enquanto Schlink se debate com a responsabilidade de se amar um perpetrador.

Der Vorleser e *Liliths Töchter* remetem-nos para o conflito entre gerações, temática que adquire um novo fôlego quando é aplicada ao contexto da *Shoah*. Tanto *Der Vorleser*, de Schlink, em particular, como a obra de Kiefer, no geral, são muitas vezes referenciadas como problemáticas, uma vez que, numa primeira análise, podem ser interpretadas como uma tentativa de, se não absolver, pelo menos mitigar a culpabilidade da sociedade alemã do início e de meados do século XX, com o intuito de apaziguar os sentimentos contraditórios da geração que nasceu no pós-guerra. Ao longo desta dissertação, analisar-se-á esta dificuldade de interpretação e o uso da ambiguidade como mecanismo representativo em ambos os objectos.

Apesar de a minha análise se focar maioritariamente na representação das figuras da segunda geração, isto é, as filhas de Lilith e Michael, importa referir que estas representações só são possíveis em relação a Lilith e Hanna. Quer isto dizer que, tanto no romance como na tela, nem Michael nem as filhas de Lilith perdem de vista a geração parental enquanto referente. Lilith e Hanna são então figuras-chave nunca inteiramente conhecidas e, por isso, ambíguas, contra as quais os protagonistas constroem o seu sentido do Eu. Daqui resultam três problemas essenciais:

a) Os indivíduos da segunda geração perdem parte da sua identidade ao não se conseguirem dissociar das experiências da geração parental (objecto de amor-ódio) e podem entrar num estado melancólico.

b) Resultante dessa mesma associação pode surgir um sentimento de culpa que se apodera dos indivíduos da segunda geração e os prende a uma falta cometida anos antes do seu nascimento.

c) O mecanismo com a capacidade de desprender a pessoa à falta cometida, o perdão, requer privacidade, isto é, uma cena íntima em que as únicas personagens são a vítima e o perpetrador, estando a segunda geração num terceiro papel que não está contemplado na cena do perdão.

A presente dissertação será, assim, dividida em três capítulos que analisam a representação destes três problemas nas obras em questão.

No Capítulo I – “Regresso a um mundo ausente: testemunho e pós-memória” o tema principal é a representação da pós-memória e a sua articulação com o testemunho. Esta primeira parte centra-se na força da memória traumática e como esta se insinua nas gerações seguintes através do testemunho e até dos silêncios da geração parental, marcando-as de forma indelével. Este processo dá pelo nome de pós-memória, termo cunhado por Marianne Hirsch. Os indivíduos da segunda geração estão inscritos no grupo (memória), tomando para si a história traumática do mesmo, mas ao mesmo tempo continuam de fora, numa época posterior (pós). Anselm Kiefer e Bernhard Schlink representam de forma distinta este problema: na tela vemos as filhas de Lilith numa posição melancólica, ao passo que no romance é representada tanto a postura combativa do movimento estudantil que marcou o ano de 1968 como um embotamento descrito como um braço dormente.

O Capítulo II – “A culpa dos outros: apropriação e representação” começa por enunciar os quatro tipos de culpa enunciados por Karl Jaspers e pela descoberta de que nenhum deles parece adequar-se à posição da segunda geração, pois todos eles pressupõem uma contemporaneidade entre o acontecimento e o indivíduo (que se sente) culpado. A identificação do sujeito com a figura parental leva também a uma identificação com a sua falta e daí resulta a sensação de culpa que alguns indivíduos da segunda geração reclamam para si. O amor é aqui um factor importante pela dificuldade

que acrescenta à identificação do objecto de amor (mãe ou amante, nos casos em questão) e o objecto de perturbação (o crime pelo qual são acusadas). Nas duas obras o amor surge como um factor de comprometimento perante a culpa: em *Der Vorleser* a culpa sentida por Michael é originada pela sua relação com Hanna e em *Liliths Töchter* é a inscrição do demónio Lilith na tela como substituto do nome das filhas que despoleta essa projecção.

O terceiro e último capítulo da investigação – “Perdoar o imperdoável” centra-se sobre o poder do perdão e na sua possibilidade (ou falta dela) no que diz respeito à segunda geração. O perdão é a única força capaz de quebrar o vínculo da pessoa à sua falta, exigindo uma cena íntima: apenas o perpetrador pode pedir perdão e apenas a vítima o pode conceder. A maior dificuldade das gerações seguintes é não terem espaço nesta equação. A descendência dos perpetradores e das vítimas, apesar de unidos pelo mesmo crime, não podem pedir ou conceder perdão por algo que não fizeram nem sofreram na primeira pessoa. A dificuldade de representação da própria situação real é tratada em Schlink através da introdução de uma terceira parte, Michael, à cena do perdão e em Kiefer é a ausência de todos os seus intervenientes que se torna desorientador e desarmante.

Daqui resultam várias interrogações. Como pode um autor representar uma realidade que surgiu antes do seu nascimento, mas que ainda assim marca de uma forma permanente a sua identidade enquanto indivíduo e cidadão alemão? É possível falar de culpa em relação à segunda geração? Que representação é possível em relação a um sentimento por associação? Se o perdão se apresenta num equilíbrio precário entre a sua necessidade e a sua impossibilidade, como se pode representar a dificuldade em fazer face e superar o passado?

Estas questões insinuam-se nas obras dos dois artistas, não apenas nas que aqui faço menção, mas em todo o seu trabalho. Porém, os cenários confusos e enigmáticos de *Der Vorleser* e *Liliths Töchter* apresentam-nas como obras centrais para pensar sobre a posição da segunda geração da *Shoah*. Ao longo desta dissertação tentar-se-á responder a estas interrogações e entender os limites da linguagem e da representação num cenário pós-*Shoah*, mas que continua a ser assombrado por este acontecimento que estigmatizou não só a identidade alemã como a história europeia do século XX.

Capítulo I

Regresso a um mundo ausente: testemunho e pós-memória

De certo modo a guerra nunca acabou, ou só terá acabado quando a última criança a nascer no último dia dos combates tiver sido enterrada sã e salva, e ainda então continuará, nos seus filhos e a seguir nos filhos dos seus filhos, até que a herança se dilua um pouco, as recordações se gastem e a dor se atenuie [...].

Jonathan Littell, *As Benevolentes*

1. O testemunho: ponte e barreira

Ateneu de Naucrátis, referindo-se à agora desaparecida biblioteca de Alexandria, interrogou-se sobre o seguinte: “quanto ao número de livros, o estabelecimento de bibliotecas e a colecção na Galeria das Musas, de que me serve falar, visto que está tudo na memória dos homens?” (Ateneu *apud* Manguel 1999, 196). A “memória dos homens” desapareceu com eles e, devido à escassez de registos, a magnífica biblioteca de Alexandria ficará para sempre desconhecida para aqueles que não tiveram a oportunidade de a visitar.

O pequeno exemplo referido aponta para a importância do diálogo entre gerações, seja através da palavra oral ou do testemunho escrito (mais eficiente), para que o passado não caia num esquecimento irreversível. À medida que o tempo passa e os acontecimentos se sucedem uns aos outros, velhas gerações são substituídas por novas que devem assumir a história que lhes foi deixada pelos seus antecessores que, pelo menos durante algum tempo, conviveram consigo e com os quais, normalmente, têm uma ligação afectiva ou identitária, como é o caso de membros de uma Família ou de um Estado-Nação.

Jan Assmann (2010), actualizando o termo “Memória Colectiva” de Maurice Halbwachs, dividiu a memória em três grandes grupos: memória individual, memória comunicativa e memória cultural. A memória cultural é descrita como um conjunto de símbolos que ligam o presente a um passado longínquo, sendo mais abrangente do que a memória comunicativa — mais importante para o presente trabalho — que está operativa no tempo presente, ligando-o ao passado próximo (no espaço de duas a três gerações, no máximo). Muito embora tenham características específicas, os três tipos de memória interpenetram-se e complementam-se, pois a memória individual necessita de uma moldura social e cultural que lhe permita reter a lembrança e manter uma narrativa própria e coerente mas que, ao mesmo tempo, a mantém fortemente inscrita na história do próprio grupo familiar e/ou nacional. Corroborando esta reflexão, Bernhard Schlink, Professor, jurista alemão e autor do romance em análise nesta dissertação, em *Guilt about the past* (2010), um dos seus trabalhos teóricos, defende que o trauma — um dos aspectos negativos da memória — sofrido pelos pais pode passar para os filhos e mesmo para os netos, tal como a culpa, tema que me debruçarei no capítulo seguinte. Desta forma, os descendentes das vítimas e dos perpetradores ou observadores de um evento traumático assumem para si tanto a história como as consequências emocionais dos que vieram antes de si através de uma forte auto-identificação com estes.

Apesar desta identificação, a memória, enquanto um dos três sentidos internos, não tem um carácter hereditário. Para Jurij Lotman, Boris Uspenskiy e George Mihaychuk (1978), a cultura forma uma espécie de sociosfera na qual a pessoa se insere, que estrutura o seu ambiente e fomenta a sua relação com outros indivíduos inseridos nessa mesma cultura, sendo esta definida por “a memória não hereditária da comunidade.”³ Assim e segundo Aleida Assmann:

³ Vide: “the nonhereditary memory of the community” (213).

Cultures create a *contact between the living, the dead and the not yet living*. In recalling, iterating, reading, commenting, criticizing, discussing what was deposited in the remote or recent past, humans participate in extended horizons of meaning production. They do not have to start anew in every generation because they are standing on the shoulders of giants whose knowledge they can *reuse and reinterpret*. [...] cultural memory creates a framework for *communication across the abyss of time*. (2010, 97; itálicos da minha autoria)

Em suma, a cultura forma uma esfera social que estabelece uma ligação tácita entre os indivíduos — estejam estes vivos ou (ainda) não — que nela se inserem e estrutura a identidade colectiva do grupo. A memória, enquanto algo não geneticamente transmissível, não é assim separável do sujeito e do testemunho, existindo uma necessidade de comunicação dessa(s) memória(s) para que esta(s) não se transforme(m) em espectros e mantenha(m) uma narrativa coerente para o grupo.

Por esta razão, e segundo o psicólogo Gordon Wheeler, tradutor do livro *The Collective Silence: German Identity and the Legacy of Shame* (1993) e autor de uma das introduções do mesmo, o ser humano é um “animal contador de histórias,”⁴ sendo essas histórias definidoras da identidade individual mas, acima de tudo, do grupo em que se inserem, constituindo uma ponte entre o passado, o presente e o futuro. O trauma interrompe este fluxo discursivo, quebrando, desta forma, a continuidade do tempo e das relações humanas e inviabilizando a formação de um sentido total para o grupo (Wheeler 1993), quebrando de certa forma a ponte que o testemunho visa criar. Os membros que nasceram depois de um evento traumatizante (como é o caso da *Shoah*),⁵ os *Nachgeborenen*, encontram-se numa posição estrangeira dentro do grupo, onde se

⁴ Vide: “storytelling animal” (Wheeler 1993, xvi).

⁵ Apesar de o termo Holocausto ser amplamente utilizado para referir o genocídio ocorrido durante o regime Nacional-Socialista alemão, há cada vez mais estudiosos que preferem usar o termo *Shoah*. “Holocausto” significa, em grego, “o arder de tudo” e, em hebraico, significa “sacrifício”. Este último significado levanta vários problemas e questões, no sentido em que imprime uma aura sacrificial e, desta forma, religiosa ao evento. No entender de Agamben (1998), utilizar-se este termo para definir o período da Segunda Guerra Mundial é uma irresponsabilidade cega, uma vez que o plano em que se deu o genocídio é o da biopolítica. O termo *Shoah* (ídiche para “catástrofe”), pelo contrário, parece retirar o peso sacrificial. Contudo, é possível apontar o facto de uma catástrofe normalmente deriva de uma força da natureza, ou seja, objectiva e errática, o que não se pode aplicar no que se refere aos actos perpetrados durante o regime Nazi. Para uma discussão mais profunda sobre as implicações destes termos, cf., por exemplo, *The Remnants of Auschwitz* e *O Poder Soberano e a Vida Nua: Homo Sacer*, ambos de Giorgio Agamben.

sentem, ainda assim, parte integrante e portadores da respectiva identidade, associação paradoxalmente intensificada e inviabilizada pelo corte do discurso operado pelo trauma.

A comunicação destas histórias/memórias vai muito além da função primeira do testemunho, ou seja, a de revelar a verdade histórica. Segundo Aleida Assmann em “History, Memory, and the Genre of Testimony”:

The first objective of the moral witness is to reveal the truth of an event that the perpetrators are eager to conceal, distort, and disavow. Once the event is established as factual by historical discourse and common knowledge, the accuracy of the testimony becomes less important than the fact that the witnesses tell what they have actually experienced. Having been in the center of the action, the Holocaust witnesses have not come away unscathed, which is the reason why they testify not only verbally with their words, but also bodily with the symptoms of their trauma. (Assmann 2006, 270)

O testemunho é, assim, a forma de memória comunicativa que tenta superar essa falha ocasionada pelo trauma e que, no entendimento de Márcio Seligmann-Silva, se “apresenta como condição de sobrevivência” (2008, 66). Seligmann-Silva refere também alguns pensadores, entre eles Dori Laub e Primo Levi — aos quais poder-se-ia acrescentar, por exemplo, Giorgio Agamben e George Steiner —, que apontam a *Shoah* como um evento cujo testemunho só pode ser parcial (no caso de Levi), uma vez que apenas os mortos ou os *Muselmänner*⁶ poderiam dar o verdadeiro testemunho, pois estes estiveram mais perto do cerne dos campos do que qualquer outro, ou mesmo inexistente (para Laub), uma vez que ninguém consegue manter a distância suficiente em relação a um trauma tão violento. Esta parece ser a principal aporia do testemunho: aquele que não sobreviveu é o único que poderia testemunhar de forma plena.

⁶ Termo usado nos campos para designar aqueles cujo nível de exaustão e apatia os levava a desistir de viver. Em *Se Isto é um Homem*, Primo Levi escreve: “A sua vida é breve, mas o seu número é enorme; são eles, os *Muselmänner*, os que sucumbem, a coluna vertebral do campo; eles, a massa anónima, continuamente renovada e sempre idêntica, dos não-homens que marcham e se afadigam em silêncio; dentro deles apagou-se a centelha divina, já demasiado vazios para sofrer de verdade. Hesita-se em chamá-los vivos: hesita-se em chamar morte à sua morte, diante da qual não têm medo, pois estão demasiado cansados para poderem aperceber-se dela” (Levi 2002, 100). Em *Remnants of Auschwitz*, Giorgio Agamben analisa o conceito de *Muselmänner* mais profundamente, referindo, entre outros elementos, a sua génese e a posição que os prisioneiros assim denominados ocupavam nos campos de concentração (2002, 41-86).

Além de se confrontar com a dificuldade referida, defende Aleida Assmann (2006), o sobrevivente da *Shoah* depende daquele que recebe o testemunho com uma atitude empática, ou seja, a testemunha secundária ou vicariante, pois é esta testemunha secundária que o ajudará a transmiti-lo especialmente quando, poder-se-ia acrescentar, o sobrevivente já não o puder fazer. Da mesma forma, no seu artigo “Memória, identidade e representação: os limites da teoria e a construção do testemunho”, António Sousa Ribeiro defende, a propósito da tradução instrumental necessária na Torre de Babel que eram os campos de concentração, que a capacidade discursiva é de extrema importância, pois

[é] como autor ou como autora, como alguém capaz de produzir um discurso de memória susceptível de se articular com um discurso colectivo e de afirmar uma posição própria no âmbito desse discurso, que o sobrevivente conquista para si a possibilidade, mesmo que precária, de futuro. (2010, 19)

Daqui resulta que o testemunho, apesar de ser, por definição, parcial, é também importante tanto para o indivíduo que sobreviveu, como para o colectivo que deve lidar com essa história que lhe é transmitida.

Por conseguinte, e apesar de se ter entendido o mês de Maio de 1945 como *Stunde Null*,⁷ como uma quebra total com a sua história passada, o período referente ao regime nazi não pôde — dadas as evidências materiais e a grande profusão de testemunhos — ser totalmente censurado, pelo que aqueles que vieram depois sentiram a necessidade de aprender a lidar com esse passado simultânea e paradoxalmente presente e ausente.

⁷ Originalmente associada à gíria militar, a designação *Stunde Null* refere-se à capitulação do Regime Nacional-Socialista alemão a 8 de Maio de 1945 e que pressupõe um corte total do tempo pós-guerra com o anterior. Contudo, pelo seu carácter divisório, a ideia da *Stunde Null*, hora zero, não permite o trabalho necessário para lidar com o passado (*Vergangenheitsbewältigung*), pois pressupõe que esse passado não tem implicações com o presente. Em 1985, no aniversário do final da Segunda Guerra Mundial na Europa, o chanceler da República Federal da Alemanha, Richard von Weizsäcker, veio a público negar esta ideia de um corte limpo com o passado, frisando a importância de um novo começo (que não anula o passado mas sim é trabalhado de forma a lidar com este): “Es gab keine ‘Stunde Null’, aber wir hatten die Chance zu einem Neubeginn”.

Em relação às gerações seguintes,⁸ apesar de o testemunho permitir o acesso aos acontecimentos que ocorreram antes sequer de terem nascido, a distância mantém-se, relembrando que a geração seguinte não pode ambicionar mais do que estes vestígios, pois, da mesma forma que não se pode colocar na situação da antecedente, também não pode esperar entender por completo as memórias que lhes são legadas. O testemunho é, em si e ao mesmo tempo, uma ponte entre os indivíduos na medida em que cria uma identidade pessoal e colectiva, como se depreende do estudo de Wheeler, mas também (e como já referi) uma barreira, uma vez que um trauma tão violento pressupõe uma distância que, depois de formada, se torna difícil de ultrapassar, circunstância ainda mais pungente no que diz respeito às gerações posteriores.

Em *Der Vorleser*, de Bernhard Schlink, nenhum testemunho é passível de ser inteiramente conhecido ao longo da leitura do romance. Em momento algum é dado a conhecer, nem a Michael nem ao leitor, o passado de Hanna, a personagem mais significativa que ocupa o lugar dos réus no tribunal, nem mesmo quando se discute a sua inocência ou culpabilidade no contexto do tribunal. O testemunho escrito deixado pela sobrevivente do incêndio — a única vítima fisicamente presente ao longo da narrativa — é uma enorme barreira para Michael que, culpando primeiramente a língua estrangeira em que estava redigido, apercebeu-se *a posteriori* de que era o próprio testemunho que obstava à sua compreensão:⁹

⁸ E, de certa forma, também à chamada “Geração 1.5”, isto é, os indivíduos que eram demasiado novos para compreenderem — e, em certos casos, ter memórias sobre — os acontecimentos pelos quais passaram, inserindo-se num tempo intermédio, entre a primeira geração e a segunda. Sobre a Geração 1.5 cf., por exemplo, o artigo “The Edge of Memory: Experimental Writing and the 1.5 Generation”, inserido no livro *Crisis of Memory and the Second World War* (2006), de Susan Rubin Suleiman, e o capítulo “The Generation of Postmemory”, inserido no livro *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust* (2012), de Marianne Hirsch.

⁹ Além do testemunho da sobrevivente do incêndio, o leitor tem acesso à descrição de uma fotografia do tempo da Shoah por parte do condutor do Mercedes que dá boleia a Michael para o campo de concentração. Esta descrição foca-se na figura de um oficial das SS que assume uma postura aborrecida durante o seu trabalho que, para ele, seria isso mesmo, apenas um trabalho. Em relação a este discurso existe a dúvida se o que este homem descreve será um testemunho ou apenas uma opinião, ou seja, se será realmente um ex-oficial das SS ou se será apenas um simpatizante. Esta figura intensifica, além da ambiguidade que de alguma forma caracteriza a geração da guerra — e à qual voltarei no decorrer da

Die deutsche Fassung des Buchs, das die Tochter über ihre Zeit im Lager geschrieben hatte, erschien erst nach dem Prozeß. Während des Prozesses war das Manuskript zwar schon vorhanden, aber nur den Prozeßbeteiligten zugänglich. Ich mußte das Buch auf Englisch lesen, damals ein ungewohntes und mühsames Unterfangen. Und wie stets schaffte die fremde Sprache, die nicht beherrscht und mit der gekämpft wird, ein eigentümliches Zugleich von Distanz und Nähe. Man hat sich das Buch besonders gründlich erarbeitet und doch nicht zu eigen gemacht. Es bleibt so fremd, wie die Sprache fremd ist.

Jahre später habe ich es wiedergelesen und entdeckt, daß das Buch selbst Distanz schafft.” (Schlink 1995, 114)¹⁰

A vida que Hanna escondera apenas se revela a Michael através deste livro que descreve a marcha das prisioneiras, guardadas por membros da S.S. e pelas mulheres que os acompanhavam,¹¹ para Oeste e a existência de uma guarda a quem Michael associa a figura de Hanna: “die »Stute« gennant wurde, ebenfalls jung, schön und tüchtig, aber grausam und unbeherrscht” (Schlink 1995, 115).¹² Contudo, a resistência do próprio texto à compreensão — ao qual se poderia juntar a distância temporal que Michael experiencia em relação ao próprio evento a que o testemunho se refere — não permite uma identificação total entre as figuras de Hanna enquanto amante e perpetradora.

A propósito desta incapacidade para compreender profundamente os testemunhos deixados pelos sobreviventes da *Shoah*, Giorgio Agamben escreve:

What is at issue here is not, of course, the difficulty we face whenever we try to communicate our most intimate experiences to others. The discrepancy in question concerns the very structure of testimony. On the one hand, what happened in the camps appears to the survivors as the only true thing and, as such, absolutely unforgettable; on the other hand, this truth is to the same degree unimaginable, that is, irreducible to the real elements that constitute it. Facts so real that, by comparison, nothing is truer; a reality that necessarily exceeds its factual elements — such is the aporia of Auschwitz. (2002, 12)

presente dissertação —, a dificuldade de assimilar o carácter estrangeiro do testemunho, especialmente para quem não era nascido na época em causa e, por isso, detém uma moldura conceptual insuficiente ou idealizada.

¹⁰ “A tradução alemã do livro que a filha tinha escrito acerca do tempo que passara no campo de concentração só apareceu depois de o processo terminar. O manuscrito já existia durante o julgamento, mas era acessível apenas aos intervenientes no processo. Tive que ler o livro em inglês, o que era então um enorme esforço inusitado. E como, sempre que se lê numa língua que não se domina e com a qual guerreamos, o resultado é uma estranha combinação de distância e de proximidade, esforçamo-nos por mergulhar o mais possível no texto mas não conseguimos apropriarmo-nos dele. Continua tão estranho como estranha é a língua em que está escrito. / Voltei a lê-lo anos mais tarde, e descobri que é o próprio livro que cria essa distância” (Schlink 2010a, 79).

¹¹ As mulheres não poderiam ser membros das S.S. ficando o seu papel relegado para grupos auxiliares. Esta, segundo Erin McGlothlin (2006), é uma das razões apontadas para a controvérsia em torno de *Der Vorleser* e que referem o romance como historicamente pouco credível.

¹² “jovem, bonita e trabalhadora, mas cruel e incapaz de se conter, a quem chamavam a «égua»” (Schlink 2010a, 80).

A meu ver, a primeira explicação encontrada por Michael para a sua incapacidade de compreensão estava assim mais perto da verdade do que este se pôde aperceber; a experiência de Auschwitz, ao criar, como já vimos, uma interrupção no fluxo discursivo, leva à criação de uma nova linguagem que tenta equilibrar os dois pólos de que fala Agamben: por um lado, a experiência traumática e, por outro, a dimensão esmagadora e desmesurada da *Shoah*, ou seja, o próprio testemunho adquire uma língua ao mesmo tempo familiar, no sentido em que pode ser lida, mas também estrangeira, pois nunca pode ser entendido na sua íntegra.

Sobre esta incapacidade da linguagem para descrever de forma ética e estética a experiência-limite que caracterizou a *Shoah*, Peter Hanenberg (2012) argumenta, na sua comunicação “Paul Celan e Peter Weiss: por uma estética da resiliência”, que a barbaridade enunciada no conhecido veredicto de Theodor W. Adorno “depois de Auschwitz escrever um poema é bárbaro” se refere à perda de sustentabilidade da cultura depois da *Shoah* e à subsequente dificuldade de uma representação justa, uma vez que todos os significados poderiam trair o fundamento e o respeito requerido. Tais dificuldades de representação são também sentidas pela segunda geração que, apesar de não ter sido mencionada por Hanenberg, também se debate com o peso das experiências passadas por meio de uma identificação com a geração que viveu no período do pós-guerra, como já foi enunciado.

Debatendo-se com esta mesma dificuldade de representação, Anselm Kiefer utiliza diferentes materiais e temas referentes tanto à época do Nacional Socialismo como à mitologia germânica e judaica, sendo o seu trabalho, por vezes, bastante contestado e associado a uma forma de neo-nazismo.¹³ A propaganda Nazi usou a arte para

¹³ A apropriação de temas do Nacional-Socialismo alemão no trabalho de Anselm Kiefer começou em *Occupations* (1969). A série de fotografias apresentava o autor em vários locais diferentes da história ocupacional alemã — nomeadamente na Suíça, em França, em Itália — fazendo o *Sieg Heil*, o famoso cumprimento Nazi. Esta apropriação, inicialmente reconhecida por muitos críticos como uma forma de

intensificar o sentido de pertença à nação alemã e o reforço da união do *Deutsche Volk*. Anselm Kiefer usa a arte para questionar e subverter os mitos da Alemanha. O seu trabalho marca um afastamento profundo da ética e ideologia da arte do pós-guerra, uma arte silenciosa e abstracta (Saltzman 1999, 13), ao usar em parte os mesmos temas que os Nazis, apropriando-se deles e introduzindo-lhes a ambiguidade que permite pensar em problemas actuais. Para Rafael López-Pedraza, Kiefer parece ser o representante desta nova geração de alemães:

Anselm Kiefer seems to be representative of a new generation of German artists who are painfully aware of the terrible history they have inherited. Kiefer reflects the suffering brought about by the pressure of the German complexes and brings a historical perspective not only to his own tragedy, but also to that of his country and Western culture. Kiefer's work, like Jung's essays, offers vivid examples for studying the mythological and historical background of the German people. (López-Pedraza 1996, 13)

Da mesma forma que, depois de uma época tão intensa, a primeira geração precisou de formar um novo tipo de linguagem para poder representar o irrepresentável,¹⁴ as gerações seguintes tiveram de encontrar um meio próprio de se expressar face a uma época distante mas cujas consequências ainda detêm um peso importante na sua construção identitária. Para os filhos dos perpetradores ou observadores (em suma, pessoas que não foram directamente vítimas, mas que não se opuseram activamente ao regime de Adolf Hitler) o passado Nazi está inscrito no presente como um traço que não pode ser assimilado na normalidade do pós-guerra, sendo, segundo Erin McGlothlin:

neo-nazismo, é explicada pelo autor da seguinte forma: "I do not identify with Nero or Hitler, but I have to reenact what they did just a little bit in order to understand their madness" (Kiefer *apud* Rosenthal 1987, 17). Kiefer, enquanto membro da chamada segunda geração, sente, portanto, uma necessidade de compreender o passado dos grandes líderes totalitários que fazem parte da sua história (Hitler enquanto figura mais próxima temporalmente e especificamente alemã e Nero enquanto figura da loucura de um passado cultural que continua a ser presentificado).

¹⁴ Um bom exemplo desta tentativa de criação de uma nova linguagem é Paul Celan. Segundo Peter Hanenberg (2012), a poesia de Celan insere-se nas tentativas do pós-guerra para lidar com uma experiência que transborda o campo da representação e encontrar uma linguagem nova e adequada para fazer jus às vítimas do genocídio. A poesia hermética de Celan terá então aqui a sua origem; numa transformação das palavras que respeita a perda de confiança nas instâncias culturais pré-existentes. Afastando-se da arte abstracta que caracterizou o pós-guerra alemão, Joseph Beuys, mestre de Kiefer, chocou a população quando apresentou a sua obra *Auschwitz Demonstration* (1956-1964), uma vitrina com vários objectos retirados do campo de extermínio que deu nome à obra. Segundo Liza Saltzman: "it was Beuys who helped to reintroduce the possibility for a referential, anamnestic, psychological, and political art practice in postwar Germany" (1999, 14).

a force that disrupts the drive toward the amnesic displacement of the perpetration of the Holocaust. [...] The offspring of perpetrators inherit the history of their parents' unacknowledged crimes, a legacy of violence and violation whose effects are felt as a stain upon their souls. (2006, 9)

Contudo, esta situação problemática não foi, primeiramente, atribuída aos descendentes dos perpetradores e/ou observadores mas sim aos descendentes das vítimas, tal como a dificuldade de representação do evento.

A par do estudo pioneiro de Helen Epstein,¹⁵ Nadine Fresco apresentou um contributo valioso no que toca aos estudos sobre as segundas gerações através das suas entrevistas a oito filhos de sobreviventes da *Shoah*, geração a que também pertence. Fresco (1981) compara os indivíduos da segunda geração a “pessoas a quem amputaram uma mão que nunca tiveram. É uma dor fantasma, na qual a amnésia toma o lugar da memória”¹⁶ e, contudo, “quem pode dizer que a dor sentida numa mão que já não se tem não é dor”?¹⁷

Esta dor sentida pela segunda geração em relação a algo que não está presente é, de certa forma, reformulada por Marianne Hirsch. Hirsch introduziu em 1997, data da primeira edição de *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, o termo “pós-memória”, conceito relativamente recente e nem sempre consensual.¹⁸ A pós-memória é descrita do seguinte modo:

¹⁵ Helen Epstein levou a cabo um dos primeiros estudos sobre os efeitos da perseguição judaica nos filhos de sobreviventes, nascidos no pós guerra, no qual foi utilizado pela primeira vez o termo segunda geração para designar os filhos dos sobreviventes do Holocausto. Este seu estudo foi publicado em 1979 sob o título *Children of the Holocaust: Conversations with Sons and Daughters of Survivors*.

¹⁶ Vide: “people who had a hand amputated that they never had. It is a phantom pain, in which amnesia takes the place of memory” (Fresco 1981).

¹⁷ Vide: “who can say that the pain felt in a hand that one no longer has is not pain” (Fresco 1981).

¹⁸ Ernst van Alphen é um dos críticos mais conhecidos do termo “pós-memória”. Alphen problematiza o conceito de pós-memória da seguinte forma, temendo que este, tal como foi descrito por Hirsch, gere confusão: “Hirsch contrasts her term to Nadine Fresco’s (1984) “absent memory” and affiliates it to Henry Raczymow’s (1994) “mémoire trouée” (memory shot through with holes [1986]). But this indiscriminate use of the term *memory* leads to a potential contradiction: Hirsch wants to use the term because of the children’s close personal *connection* with the parents while at the same time speaking of a memory that is indirect and *dis-connected*. But then, I wonder if calling what happens “memory” is the best way to explain the process at stake. If indexicality defines memory by the relation between memory and its object, one can speak of the memories children have of their parents telling about their Holocaust experiences. But using the term *memory*, post- or not, only confuses the intergenerational processes, which are, I would say, post- by definition, with the image the children have of their parents’ past” (2006,

I prefer the term “postmemory” to “absent memory”, or “hole of memory”, also derived in Nadine Fresco’s illuminating work with children of survivors. Postmemory – often obsessive and relentless – need not to be absent or evacuated: it is as full and as empty, certainly as constructed as memory itself. My notion of postmemory is certainly connected to Henri Raczymow’s “*mémoire trouée*”, his “memory shot through with holes”, defining also the indirect and fragmentary nature of second-generation memory. (Hirsch 2002, 22-23)

A pós-memória caracteriza-se por ser indirecta, uma consequência do evento traumático a um nível geracional, constituindo-se paradoxalmente pelo desejo de identificação com os pais e o reconhecimento da distância instilada e intensificada pelo trauma. Apesar de ambas sofrerem mediação, a memória está muito mais directamente ligada ao passado do que a pós-memória que, por sua vez, se refere a um grupo que cresce imerso em narrativas do que sucedeu antes do seu nascimento. Estas narrativas referem-se a um acontecimento traumático que esta geração não pode compreender nem reproduzir (*Ibid.*). Os registos históricos têm menos força na formação da pós-memória do que os testemunhos, os quais, tal como são descritos por Aleida Assmann (2006), depois do seu objectivo primeiro, isto é, documentar os factos, funcionam como uma forma dos sobreviventes descreverem os acontecimentos tal qual os experienciaram:

The first objective of the moral witness is to reveal the truth of an event that the perpetrators are eager to conceal, distort, and disavow. Once the event is established as factual by historical discourse and common knowledge, the accuracy of the testimony becomes less important than the fact that the witnesses tell what they have actually experienced. Having been in the center of the action, the Holocaust witnesses have not come away unscathed, which is the reason why they testify not only verbally with their words, but also bodily with the symptoms of their trauma.

Assim, este tipo específico de memória — e aqui deve entender-se o uso do termo “memória” com as devidas precauções — forma-se através dos testemunhos assim como de comportamentos dos portadores de memória e dos ambientes formados por estes, não sendo, por isso, o evento traumático que afecta a geração seguinte, mas sim as suas consequências. Os portadores de pós-memória são pois como Orfeu quando

487). Para van Alphen, o grande risco de confusão originado pelo termo *pós-memória* dever-se-á então ao facto de, para indicar o carácter descontínuo da memória das gerações posteriores em relação à da primeira, se utilizar um termo que alude ao oposto (*memória*), levando a crer na possibilidade de transmissão do trauma.

vislumbra Eurídice entre as duas mortes: está demasiado afastado para agir, mas demasiado próximo para não ser afectado (Hirsch 2011).

No outro extremo da equação, Peter Schirovski levou a cabo um estudo no qual entrevistou quinze filhos de perpetradores alemães. No seu livro *Born Guilty: Children of Nazi Families*, Schirovski detecta diferentes reacções ao passado infame dos pais, mas em todos os entrevistados o passado Nazi da família é visto como algo relevante na sua estrutura identitária. Os descendentes dos perpetradores sentem esse passado familiar como “uma mancha nas suas almas” que os condiciona e que os empurra para a mesma situação mediada e refractária dos descendentes das vítimas, à qual normalmente são associados os termos segunda geração, pós-memória, pós-geração, etc:

The “second generation” is a term used by clinical psychologists and therapists for children of Holocaust survivors who have in various ways been affected by the after-effects of their parents’ experience of deportation, forced labor, imprisonment in a concentration camp, or other forms of persecution by the Nazis. A latent damage was inflicted on the survivors’ children through the intergenerational transmission of anxieties about food, fears of separation, expectancy of over-fulfillment, and constant reliving of traumatic experiences. (Sicher 2005, 133)

Apoiando-me nos argumentos acima descritos, esta breve definição do termo “segunda geração” por Efraim Sicher é passível de ser interpretada à luz da descendência dos perpetradores. A posição alienada e melancólica destes filhos e filhas de alemães que sentem essa “mancha nas suas almas” é retratada por Kiefer de forma particularmente significativa em *Liliths Töchter* (Anexo 1), um dos objectos de estudo da presente dissertação.

Inserido na série *Lilith* (1990) de Anselm Kiefer, *Liliths Töchter* — em português: “As Filhas de Lilith” — apresenta o título inscrito na própria tela. Esta inscrição quase violenta do título, escrito à mão, como se de uma rubrica se tratasse — característica comum a várias obras de Kiefer —, sugere, na minha óptica, uma absorção de significado, um destaque especial dado à palavra escrita. Seguindo esta linha orientadora, surge então o destaque dado, não às filhas, mas sim à própria mãe através

da qual a progénie é identificada. De um ponto de vista astrológico, Lilith é por vezes associada a Saturno, cujo atributo é a melancolia, sendo que os indivíduos que nascem sob a regência deste planeta são apelidados de “filhos de Lilith” (Burleigh 2009, 46). Lilith seria, na mitologia cabalística judaica,¹⁹ a primeira mulher de Adão que, recusando a subjugar-se a este durante o acto sexual, se exila do Éden e se une a Samael, sendo a sua descendência constituída por demónios (*incubus* e *sucubus*).

A melancolia detém simultaneamente uma carga positiva, isto é, criadora, e outra negativa, isto é, destrutiva, assim como o deus Saturno que, segundo a mitologia greco-romana, é criador do universo e destruidor de seus filhos. A melancolia é também associada à narrativa de origem através de uma crença popular pela qual *melancolia* derivaria de *malus*, a maçã que levou à expulsão de Adão e Eva do Paraíso (Fortunati 2002), o que volta a investir a melancolia de uma carga destrutiva (a expulsão) e criadora (o acesso ao conhecimento). Para além da melancolia, este episódio da maçã é também importante para a caracterização tanto de Lilith como das suas filhas. Lilith é também associada à serpente que tenta Adão e Eva à acção que dita a sua expulsão do paraíso. O uso de pele de cobra na tela *Liliths Töchter* evoca este episódio, assinalando de uma forma inteligível a faceta perversa do carácter de Lilith.

No campo da psicanálise, a melancolia é definida por Sigmund Freud em “Mourning and Melancholia” (1995) como um desânimo profundo que pode levar a uma quebra da auto-estima, levando a pensamentos de auto-recriminação e envilecimento e a uma expectativa punitiva.²⁰ A diferença entre luto e melancolia é, nas palavras de Freud: “In mourning it is the world which has become poor and empty; in melancholia it is *the ego*

¹⁹ Os mitos que Anselm Kiefer retrata nos seus trabalhos fazem parte da Cabala luriânica que é uma actualização da Cabala feita por Luria para tentar explicar factos recentes da altura, como a expulsão dos judeus de Espanha. Em relação a Lilith e à reactualização do mito feita por Kiefer, escreve Liza Saltzman: “if her source is not, or is not only early Kabbalah, but later lurianic Kabbalah, she may embody aspects of cosmic creation and catastrophe, but she is first and foremost the product of, the transposition of, historical catastrophe and trauma, a history of catastrophe that now ends not with the expulsion of the Jews from Spain but with genocide” (Saltzman 1999, 42).

²⁰ Cf. “Capítulo II – A culpa dos outros: apropriação e representação”.

itself” (1995, 246; itálicos da minha autoria). O luto, ainda segundo o psicanalista, pode ter um término se o objecto desse pesar for conhecido pois o sujeito mantém a percepção da realidade, mas, pelo contrário, se o sujeito não conhecer esse objecto, então a resolução não pode ser alcançada, o que no caso de Auschwitz se torna muito problemático, pois, como relembra Efraim Sicher: “Worst of all is the inability to complete mourning work for the Holocaust dead. They had no tombs or gravestones” (2005, 135). É exactamente nessa situação estrangeira que os elementos da segunda geração, esses filhos melancólicos de Lilith, se colocam face ao acontecimento que, tendo vindo antes de si e, paradoxalmente, sendo definidor da sua identidade, não é conhecido fisicamente por estes. A geração da pós-memória lida assim com os pólos positivo e negativo, de conhecimento do passado e inscrição no mesmo e de expulsão pela irreversibilidade do tempo histórico.

Através da comunicação transgeracional, como já referi, a memória comunicativa passa de uma geração para outra. A geração seguinte, a da pós-memória, identifica-se, assim, pela força da memória comunicativa do grupo, com um passado que não é pessoal mas colectivo. Desta forma, o testemunho é essencial para a formação de um tipo de memória que se define como secundária mas que, ao mesmo tempo, é a maior prova do distanciamento que o trauma provocou no fluxo transgeracional. Contudo, esta incapacidade acentuada da segunda geração para compreender completamente o testemunho que lhes foi deixado não parece ter distanciado aqueles que nasceram depois, nomeadamente em *Der Vorleser* e *Liliths Töchter*. Antes, a dormência do membro que nunca se teve — relembrando as palavras de Fresco — persiste e a tentativa de regressar ao passado parece ser a melhor forma que os autores encontraram para suplantarem essa falta.

2. A dormência da mão ausente

A condição daqueles que nasceram depois conheceu diversas nomenclaturas, entre as quais: *mémoire trouée* (Henri Raczymow 1986), *absent memory* (Nadine Fresco 1981), *postmemory* (Marianne Hirsch 2012), *postgeneration* (Eva Hoffman 2005), etc. Apesar das discrepâncias dos termos, todos os autores defendem uma conexão entre a geração da guerra e a geração que se lhe seguiu, pela identificação que esta última estabelece em relação à experiência traumática associada à primeira.

O trauma dos pais que sofreram perseguição e/ou encarceramento pelo regime Nazi não é comparável com o choque com o qual os alemães, sejam eles perpetradores ou observadores, tiveram que lidar no pós-guerra, seja com a morte do ego ideal que a figura de Adolf Hitler²¹ representava, seja com a percepção da sua própria conduta durante os anos que durou o estado de exceção Nacional-Socialista. Contudo, a descendência de ambos representa os dois lados da mesma moeda, retendo na sua identidade, ora o legado de sobrevivência das vítimas, ora o legado de perpetração dos algozes ou pelo menos da incapacidade de contestação durante a guerra e nos anos que se seguiram.

Em *Der Vorleser*, Michael já tinha todos os elementos de que necessitava para, pelo menos, suspeitar de algum envolvimento por parte de Hanna no passado nacional-socialista e esses factores são também cedidos ao leitor. Hanna contara-lhe que se juntara ao Exército com vinte e um anos, no ano de 1944, e Michael tinha conhecimento

²¹ Sobre o conceito de ego ideal e a sua relação com a figura de Adolf Hitler, cf. *The ego ideal: a psychoanalytic essay on the malady of the ideal* (1985) de Janine Chasseguet-Smirgel, ou ainda *Die Unfähigkeit zu trauern: Grundlagen kollektiven Verhaltens* (1965) de Alexander e Margarete Mitscherlich. Este casal defende que, em parte, a dificuldade de assumir responsabilidade por parte dos alemães no período do pós-guerra se deve ao facto de estes nunca terem feito o trabalho de luto pelas suas perdas aquando da Segunda Guerra Mundial, entre as quais se conta Adolf Hitler como ego ideal. Parece-me também interessante a explicação de C. G. Jung sobre o porquê de tantos alemães se deixaram seduzir por Hitler: “Like the rest of the world, they [os alemães] did not understand wherein Hitler’s significance lay, that he symbolized something in every individual. [...] He represented the shadow, the inferior part of everybody’s personality, in an overwhelming degree, and this was another reason why they felt for him” (Jung *apud* López-Pedraza 1996, 12) e talvez seja este uma das razões da dificuldade de fazer o luto por esta personagem.

prévio sobre para saber a realidade vivida nessa época,²² o que ecoa a já descrita tentativa de Kiefer para compreender o passado totalitarista da Alemanha. Talvez seja por este conhecimento que, quando vê Hanna no tribunal sentada no banco dos réus, Michael, em vez de ficar surpreso ou indignado, sugere pela primeira vez a sensação de embotamento (no original alemão *Betäubung*) que o acompanhará até ao final do romance: “Ich erkannte sie, aber ich fühlte nichts. Ich fühlte nichts” (Schlink 1995, 91).²³

Este embotamento é descrito da seguinte forma: “Es war, wie wenn die Hand den Arm kneift, der von der Spritze taub ist” (Schlink 1995, 96).²⁴ Relembrando a ideia da dor fantasma aludida por Nadine Fresco, aqui não é a dor que persiste num membro que nunca existiu, mas sim uma dormência num braço que está presente. Isto acontece porque Michael se sente culpado, não por associação à geração da guerra através da relação com os seus pais, mas pelo seu envolvimento amoroso com uma criminosa,²⁵ uma vez que: “die Liebe zu den Eltern ist die einzige Liebe, für die man nicht verantwortlich ist” (Schlink 1995, 162).²⁶ Para McGlothlin (2006), esta associação entre a dor fantasma referida por Fresco e a dormência de Michael remete antes para uma dificuldade de representação que Michael sofre quando se apercebe do passado de Hanna que, em última análise, permanece interdito ou, pelo menos, desconhecido.

Apesar deste embotamento experienciado por Michael e propagado por este a todos aqueles que se expõem ao terror — neste caso, ao terror Nazi —, o movimento estudantil de 1968 é descrito como um lugar de excessos e de uma histeria colectiva de renovação e de revolta contra a geração anterior; uma tentativa de auto-diferenciação e

²² O leitor tem conhecimento deste facto pela seguinte passagem: “Über die Weimarer Republik und das Dritte Reich hatte ich schon im Krankenbett gelesen” (Schlink 1995, 42); em português: “[j]á tinha lido muito sobre a República de Weimar e o III *Reich* quando estivera na cama” (Schlink 2010a, 30).

²³ “[r]econheci-a, mas não senti nada. Não senti nada” (Schlink 2010a, 65).

²⁴ “como a mão beliscando o braço que está dormente da anestesia” (Schlink 2010a, 68).

²⁵ Cf. “Capítulo II – A culpa dos outros: apropriação e representação”.

²⁶ “o amor aos pais é o único amor pelo qual não somos responsáveis” (Schlink 2010a, 113).

afastamento dos pais, tenham estes cooperado activamente com o Partido Nacional-Socialista ou apenas permitido que este tivesse lugar para se expandir:

Aufarbeitung! Aufarbeitung der Vergangenheit! Wir Studenten des Seminars sahen uns als Avantgarde der Aufarbeitung. Wir rissen die Fenster auf, ließen die Luft herein, den Wind, der endlich den Staub aufwirbelte, den die Gesellschaft über die Furchtbarkeiten der Vergangenheit hatte sinken lassen. Wir sorgten dafür, daß man atmen und sehen konnte. [...] Ebenso fest stand für uns, daß es nur vordergründig um die Verurteilung dieses oder jenes KZ-Wächters und –Schergen ging. Die Generation, die sich der Wächter und Schergen bedient oder sie nicht gehindert oder sie nicht wenigstens ausgestoßen hatte, als sie sie nach 1945 hätte ausstoßen können, stand vor Gericht, und wir verurteilten sie in einem Verfahren der Aufarbeitung und Aufklärung zu Scham.” (Schlink 1995, 87)²⁷

Para além da euforia aparente desta descrição, é possível vislumbrar um certo distanciamento pela maneira como Michael, numa fase posterior do romance, relembra e, mais do que isso, interpreta o movimento estudantil:

Manchmal denke ich, daß die Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit nicht der Grund, sondern nur der Ausdruck der Generationenkonflikts war, der als treibende Kraft der Studentenbewegung zu spüren war. Die Erwartungen der Eltern, von denen sich jede Generation befreien muß, waren damit, daß diese Eltern im Dritten Reich oder spätestens nach dessen Ende versagt hatten, einfach erledigt. [...] Für sie war die Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit nicht die Gestalt eines Generationenkonflikts, sondern das eigentliche Problem. (Schlink 1995, 161)²⁸

O movimento estudantil tinha por objectivos denunciar os crimes dos pais, reformar o sistema universitário autoritário e protestar contra a continuidade da guerra no Vietname por parte dos Estados Unidos da América. Para a minha análise importa apenas o primeiro ponto. De facto, e segundo William C. Donahue (2010), um dos piores legados do movimento foi a generalização da palavra “fascista”, aplicada a todos aqueles que lhes fossem abjectos. Apontada como lamentável por Belinda Davis (*apud*

²⁷ “ Revisão! Rever o passado! Nós, os estudantes do seminário, víamo-nos como os pioneiros da revisão do passado. Queríamos abrir as janelas, deixar entrar o ar, o vento que finalmente fazia redemoinhar o pó que a sociedade deixara acumular sobre os horrores do passado. Iríamos zelar para que se pudesse respirar e ver. [...] E também achávamos claro que só aparentemente é que se tratava do julgamento de um qualquer guarda ou esbirro de um campo de concentração. Quem estava a ser julgado naquele tribunal era a geração que se serviu dos guardas e dos esbirros, ou que não os impediu, ou que pelo menos não os marginalizou como deveria ter feito depois de 1945. E o nosso processo de revisão e esclarecimento pretendia ser a condenação dessa geração à vergonha eterna” (Schlink 2010a, 62).

²⁸ “Às vezes, penso que o conflito com o passado nacional-socialista não era o motivo, a verdadeira força motriz do movimento estudantil, mas sim a expressão do conflito de gerações. As expectativas dos pais, das quais cada geração tem de se libertar, ficavam simplesmente goradas com o facto de esses pais terem falhado durante o III *Reich* ou pelo menos no final. [...] Para elas [as crianças dessa geração], o conflito de gerações não era a discussão desse passado, era o problema em si” (Schlink 2010a, 112).

Donahue [2010]) é também a auto-identificação dos militantes deste movimento com as próprias vítimas dos campos de extermínio, aspecto que tratarei com mais enfoque no Capítulo II.

Ainda que, como foi referido, Michael tenha participado (ou sentido a necessidade de participar) neste entusiasmo, a verdade é que as suas acções após o início do julgamento foram bastante diferentes das dos seus contemporâneos. A pós-memória, como aliás a própria memória, não é homogénea. Desta maneira, Michael assume-se como uma figura da segunda geração, da geração da pós-memória, que detém autonomia em relação aos outros, apresentando-se muito mais complexo do que se fosse descrito como apenas mais um de entre muitos. Para além disto, o embotamento que, como se viu, refere inúmeras vezes, referindo-se a si e a outros, constitui uma diferença flagrante em relação à exaltação geral da sua geração, sublinhando, assim, a dificuldade e o perigo de generalizações quando se fala de um grande grupo de pessoas (como é o caso das gerações), apesar de os indivíduos pertencentes ao grupo terem vários pontos em comum.

Voltando à obra de Kiefer, o fervor combativo do movimento de 1968 está mais longe da posição melancólica de *Liliths Töchter* do que o embotamento descrito por Michael, apesar de não ser essa sensação de apatia que se percepção na obra, mas sim a de um luto profundo. O movimento de fazer um pequeno rasgão nas roupas e envergá-las assim durante o período de luto faz parte da tradição judaica;²⁹ contudo, num movimento mais arrojado, as roupas que figuram na tela estão, além de rasgadas, incineradas. Além de o fogo ser um elemento com grande força destrutiva e símbolo elementar e etimológico do Holocausto,³⁰ as roupas queimadas relembram os

²⁹ *Keri'ah* é um ritual da tradição judaica no qual se rasgam as roupas quando um membro da família morre, sendo essas roupas envergadas durante o período de luto, *Shivah*, como uma evocação da ruptura pessoal e colectiva causada pela morte do ente querido.

³⁰ Cf. nota 5.

conhecidos fornos crematórios que se tornaram figurativos dos campos de extermínio nazis. Para além disso, é também uma exacerbação do luto; em vez de um pequeno rasgão, as roupas apresentam-se destruídas, pois, apesar de manterem a sua forma, a camada de cinza que as cobre impossibilita o seu uso e anula o seu sentido estético ornamental.

Em quase todos os trabalhos inseridos na série *Lilith* de Anselm Kiefer, a camada de cinza produz uma ambiguidade de sentido impossível de ultrapassar. O afastamento originado por esta técnica artística ilustra a mesma sensação de distância que as gerações seguintes sentem quando confrontadas com o evento traumatizante, que, apesar disso, se inscreve profundamente na sua história pessoal, familiar e/ou nacional. A ausência de Lilith nas telas da série homónima levanta questões de responsabilidade — assim como uma forma de iconoclastia representativa face ao irrepresentável — e, de alguma forma e em certos casos, de uma interrogação da causa-efeito. Contudo, a ausência das filhas de Lilith, em *Liliths Töchter* reflecte a própria ausência física e ontológica dessa geração, dessas filhas, aquando do estado de excepção implementado pelo regime Nacional-Socialista em 1933 e dos actos dos pais durante esses doze anos. A mãe não está presente, as filhas não estão presentes, mas os objectos que as definem sim.³¹ As marcas do seu luto sugerem uma revisitação — não física, como no caso de Michael, que analisarei de seguida, mas mais profunda, de carácter anímico — do passado, pois, apesar de o luto ser o primeiro passo para ultrapassar a marca do trauma, este pesar exacerbado (e, de alguma maneira, perpétuo), próprio da melancolia, inscrito na tela, sugere um permanente regresso ao local traumatizante.

Em entrevista a Nancy Miller, Daniel Mendelsohn explica que as pessoas que se lembram dos acontecimentos não precisam de regressar aos locais do passado pois

³¹ Seria porventura interessante confrontar esta ausência do sujeito em contraste com a presença dos objectos que o definem com a presença dos objectos e do sujeito melancólico em *Melancolia I* de Albrecht Dürer.

“estas pessoas lembram o suficiente”³² (Hartman 2011). As viagens de regresso levadas a cabo por membros da segunda geração surgem, assim, da necessidade destes confrontarem o passado através, não do testemunho, mas sim dos locais físicos do passado para extraírem algum sentido ou, pelo menos, algum elemento exterior que lhes permita lidar com o fardo que receberam através da sua associação com a geração anterior.³³

No romance em análise, o leitor apenas tem acesso aos pensamentos de Michael sobre o passado; mesmo no que diz respeito ao livro-testemunho escrito pela sobrevivente do incêndio no qual contaria tudo o que se passara no campo perto de Cracóvia e na noite do bombardeamento, acontecimentos que implicariam Hanna. Esta mediação sugere que a memória dos eventos apenas pode esperar continuar viva através da segunda geração, que recebe este legado e tem de aprender a geri-lo, interpretá-lo e recontá-lo, mesmo que a linguagem seja por vezes insuficiente para fazer essa ponte, como já especifiquei. Assim, o regresso aos locais que carregam em si algum simbolismo do passado pode ser visto também como uma esperança que o objecto contenha em si a memória que permita a gestão e a compreensão dos acontecimentos.

Contrariamente ao que inicialmente se poderia imaginar quando se é confrontado com esse desejo, a família de Michael, tanto quanto o leitor pode saber, não teve uma atitude colaboracionista com o Terceiro Reich; pelo contrário, o leitor tem a informação de que o seu pai agiu até com alguma resistência, sendo afastado da universidade onde, à revelia do regime, continuava a ensinar Espinosa. Apesar disso, pela descrição do pai

³² Vide: “They remember enough” (Hirsch e Miller 2011, 115).

³³ Nesta linha de pensamento, o gesto provocatoriamente Nazi perpetrado por Kiefer em *Occupations* poderá ser reconhecido como uma espécie de regresso. Regressando aos locais relevantes para o passado nacional-socialista da Alemanha e inscrevendo-se a si mesmo tanto nesses locais, através da sua presença física, como no passado, pela repetição compulsiva e ao mesmo tempo lúgubre do *Sieg Heil*, Anselm Kiefer reclama para si esse passado nacional e incorporando-o desta forma tenta compreendê-lo e às marcas que este deixou na identidade nacional e na sua pois, segundo Liza Saltzman: “Nazism continues to frame his identity, even when he stops masquerading as a Nazi [como na série *Occupations*], even when he stops literally cloaking himself, bodily, in its material signifiers” (1999, 62).

feita por Michael, o leitor tem também a consciência de que esta resistência talvez tenha tido menos que ver com a vontade de fazer frente ao regime do que com o afastamento do Professor de Filosofia do mundo real e dos seus problemas reais. Assim, Michael tem consciência do passado não da sua família, mas sim do Terceiro Reich, isto é, do passado do grupo (ou seja, colectivo e nacional) e decide voltar a esses locais emblemáticos. A isto acresce também o facto de que o amor por Hanna o coloca numa posição quase tão — se não mais, segundo o próprio protagonista — comprometedora do que a sua identificação com os pais se estes tivessem tido, de facto, um papel activo durante o regime Nacional-Socialista alemão.

Esses locais considerados emblemáticos de uma determinada época e/ou acontecimento são investidos de significados sociais e, sem esta narrativa que lhe está associada, aqueles que nunca vivenciaram o evento traumático que lhes diz respeito podem conferir-lhe uma narrativa completamente diferente. O facto de não ter memória própria do que acontecera no local impediu Michael de se identificar com este e, por muito que a sua mente quisesse transportar para o cenário tudo o que sabia através de terceiros, o campo de concentração de Struthof-Natzweiler, localizado na Alsácia, permaneceria sempre uma barreira intransponível, mesmo quando, em adulto, o visita novamente:

Er hätte ein Rodelhang für Kinder sein können, die in den freundlichen Baracken mit den gemütlichen Sprossenfenstern Winterferien machen und gleich zu Kuchen und heißer Schokolade hereingerufen werden.

[...] Ich erinnerte mich an meinen damaligen vergeblichen Versuch, mir ein volles Lager und Häftlinge und Wachmannschaften und das Leiden konkret vorzustellen. [...] Aber es war alles vergeblich, und ich hatte das Gefühl kläglichen, beschämenden Versagens. [...]

[...] In mir fühlte ich eine große Leere, als hätte ich nach der Anschauung nicht da draußen, sondern in mir gesucht und feststellen müssen, daß in mir nichts zu finden ist” (Schlink 1995, 148-150).³⁴

³⁴ “Poderia ser uma pista de trenós para crianças que estivessem em férias de Natal naqueles acolhedores barracões com agradáveis janelas de tabuinhas, e para onde iriam ser chamadas em breve para comerem bolinhos e beberem chocolate quente. [...] / Lembrava-me da minha inútil tentativa de tentar imaginar, concretamente, um campo de concentração repleto, e os prisioneiros e as tropas e o sofrimento. [...] Mas

A falta de afinidade com o local, descrita no excerto supracitado, é uma característica da circunstância da segunda geração. Eva Hoffman, filha de sobreviventes da *Shoah*, na sua entrevista a Nancy Miller corrobora o que já foi dito: “Memories, more than anything else, are not genetically transferred from one generation to another. [...] We received the emotional traces of our parents’ experiences or our family’s experiences or our collective experiences, but not memories” (Hartman 2011, 114). O campo de concentração aparece como um lugar normal sem nada que o distinga, a não ser pela narrativa que lhe está associada. Ao retirar a narrativa relacionada com o campo, Michael não vê mais do que construções de madeira cobertas pela neve, confirmando assim que a memória não está inscrita no local, mas sim na memória individual.

Ao longo do tempo, foi-se cultivando a ideia segundo a qual as memórias surgem através do contacto com os objectos, como se, em si, o objecto retivesse a memória do ocorrido. Contudo, as viagens de regresso não podem, por definição, ser completas, uma vez que existe uma quebra entre o sujeito e o objecto, deixando apenas uma sensação de alienação e estranhamento pela mudança quer do sujeito quer do objecto (Hirsch 2011). O regresso é, assim, um desejo impossível de ser concretizado, impossibilidade essa acentuada quando o sujeito tenta a (re)aproximação com um objecto que — mesmo existindo a pequena possibilidade de se manter idêntico — nunca conheceu.

A dificuldade sentida pela segunda geração em criar uma identidade para si que não esteja imbuída na história da anterior — e que procurei expor neste capítulo — é sumariada por Marianne Hirsch e Nancy K. Miller na introdução a *Rites of Return: Diaspora Poetics and the Politics of Memory* da seguinte maneira:

[T]he legacies of the past, transmitted powerfully from parent to child within the family, are always already inflicted by broader public and generational stories, images, artifacts, and

foi tudo inútil, e tive a sensação de um falhanço lastimoso e vergonhoso. [...] / Sentia em mim um grande vazio, como se tivesse procurado, não no que me era exterior mas dentro aquelas imagens que me faltavam, e tivesse de concluir que dentro de mim não havia nada” (Schlink 2010a, 101-102).

understandings that together shape identity and identification. While the idea of postmemory can account for the lure of second generation “return,” it also underscores the radical distance that separates the past from the present and risks projection, appropriation, and overidentification occasioned by second- and third-generation desires and needs. (Hirsch e Miller 2011, 4-5)

Esta “sobre-identificação” pode levar a uma total identificação com o sujeito da geração da guerra (seja este vítima, perpetrador ou observador), pressupondo também uma identificação com a sua condição, seja esta de vitimização ou perpetração.

Em suma, o testemunho viabiliza a memória e é um veículo de transmissão da mesma, sendo que os membros da geração dos que nasceram depois da guerra sentem essa memória como sua, tanto pelo poder dos testemunhos, que, como defende António Sousa Ribeiro, “são instrumentos fundamentais de construção da pós-memória, enquanto possibilidade de participação naquilo que não se viveu” (2010, 20), como pela sua auto-identificação com os membros da geração da guerra, seja por motivos familiares ou mesmo nacionais. Essa apropriação da memória leva por vezes a viagens de regresso que têm como objectivo testar essa mesma memória, esperando que o contacto com a materialidade do local intensifique o sentimento de pertença. Contudo — e apesar de o regresso ser impossível e, desta forma, os objectivos das viagens de regresso resultarem, normalmente, em fracasso —, a sobre-identificação da geração seguinte com o passado da geração da guerra leva a identificação também com os sentimentos e emoções a eles associados: vitimização, medo, culpa, etc. Será este o tema que me ocupará no capítulo seguinte.

Capítulo II

A culpa dos outros: apropriação e representação

Der Tod ist ein Meister aus Deutschland.

Paul Celan, “Die Todesfuge”

Follow the river. As days go by... Head for the ocean... that mirrors the sky.

You want to wake up, to free yourself of the image of EUROPA.

But it is not possible.

Lars Von Trier, *Europa*

1. A representação da culpa alemã

A evocação do terror nazi no poema “Die Todesfuge” de Paul Celan e a representação de uma Alemanha no pós-guerra imersa na recordação desse mesmo terror feita por Lars Von Trier em *Europa* ecoam a dinâmica entre passado e presente existente nas duas obras em foco nesta dissertação: o ambiente soturno e profundamente marcado pela memória que caracteriza a tela *Liliths Töchter* (Anexo 1) — e da série *Lilith*, em geral — e a imersão do protagonista numa história alheia como sucede em *Der Vorleser*. Para além disso, tanto os excertos em epígrafe como as obras em análise denunciam uma culpa difícil de expiar e que engloba não apenas os perpetradores ou a geração da guerra, mas toda a sociedade alemã, mesmo os indivíduos que nasceram depois de 1945.

Em *Guilt about the Past* (2010b), Bernhard Schlink menciona que no Direito grego arcaico (assim como noutros sistemas tribais) um acto perturbador entre dois indivíduos de dois clãs distintos envolvia ambos os grupos. Posteriormente, os laços entre os

membros dos clãs enfraqueceram e, ao fim de um longo desenvolvimento, durante o Iluminismo, o individualismo e a subjectividade não deixaram espaço para julgamentos colectivos. Finalmente, a Lei Internacional corrente não permite castigos colectivos. À luz desta lei, um indivíduo apenas pode ser considerado culpado por uma acção que tenha cometido e, ainda assim, apenas se este tiver plena memória e consciência desta. Assim, será possível falar-se de culpa quando o tema é a segunda geração?

Mais do que meramente pessoal, a culpa é apontada por Bernhard Schlink (2010b) enquanto algo que extrapola o indivíduo, imprimindo-se na paisagem e nos restantes membros da sociedade e é assim que Auschwitz e a Alemanha foram transformadas em metáforas da Europa contemporânea, carregando a marca de Caim (Bruckner 2006). A Alemanha foi considerada a grande culpada pela Segunda Guerra Mundial e pela decorrente desolação. No Verão de 1945, vários cartazes foram afixados nas cidades alemãs nos quais se lia “Diese Schandtaten: Eure Schuld!”³⁵ com o intuito de responsabilizar toda a nação alemã de origem não judaica pelas atrocidades cometidas durante a *Shoah*. Contudo e segundo Karl Jaspers em *The Question of German Guilt* (2001), o criminoso é sempre um indivíduo, pelo que não se pode culpabilizar um grupo ou povo alargado. No entanto, apesar de a culpa não poder assumir um carácter colectivo, todos os indivíduos são responsáveis pelas acções do governo do seu país. Esta responsabilidade, porém, só poderá afectar os cidadãos com direito de voto, não podendo ser alargada à comunidade como um todo.

Karl Jaspers, no livro intitulado *The Question of German Guilt* (2001), identificou quatro tipos de culpa, sendo estes a Culpa Criminal, a Culpa Política, a Culpa Moral e a Culpa Metafísica. Tal como enunciadas por Jaspers, enquanto a Culpa Criminal se refere à responsabilidade daqueles que violaram a lei e que foram condenados por um

³⁵ “Estes crimes: Culpa vossa!” (tradução da minha autoria).

Tribunal de Direito e a Culpa Política é sentida por todos os que se inserem num Estado moderno, a Culpa Moral está associada à consciência do transgressor e a Culpa Metafísica é sentida por aqueles que, apesar de inocentes, se sentem culpados por não terem conseguido impedir a falta, mesmo que tal colocasse em risco a sua própria vida. Apesar de António Sousa Ribeiro (2010) sugerir que a culpa sentida pela segunda geração, isto é, daqueles que nasceram depois, possa ser uma forma de culpa metafísica, tal não me parece completamente certo, embora admita que, dentro do modelo oferecido por Karl Jaspers, ser essa a que melhor descreve esta situação; contudo, a culpa metafísica pressupõe uma contemporaneidade que não se coaduna com a situação tardia das gerações seguintes. De facto, os quatro tipos de culpa enunciados por Jaspers pressupõem uma contemporaneidade que não pode existir quando se reporta à segunda geração. C. G. Jung, tal como citado em *Anselm Kiefer: After the Catastrophe* de Rafael López-Pedraza, define a culpa colectiva como um processo psicológico e não moral ou legal. De facto, a sua definição prende-se à psicologia da culpa, enquanto sentimento subjectivo e, desta forma, passível de ser tomado por qualquer indivíduo:

The psychological use of the word ‘guilt’ should not be confused with guilt in the legal or moral sense. Psychologically, it connotes the irrational presence of a subjective feeling (or conviction) of guilt, or an objective imputation of, or imputed share in, guilt. (Jung *apud* López-Pedraza 1996, 11)

Contudo, em relação à questão da culpa colectiva e do papel das gerações seguintes nesta discussão, Pascal Bruckner escreve:

Nothing is more insidious than the idea of a collective sin that is supposed to be handed down from generation to generation and to permanently stain a people or a community. Contrition is not a policy. *There is no more a hereditary transmission of the status of victim than there is a transmission of the status of tormentor*: unless we create a crime of filiation, the “duty to remember” does not imply the automatic purity or corruption of the great-grandchildren. History is not divided into sinful nations and angelic continents or cursed races and inviolable peoples, but rather into democracies that recognize their despicable acts and dictatorships that conceal them by dropping themselves in the faded garments of martyrdom. (Bruckner 2006, 99; itálicos da minha autoria)

Apesar desta rejeição de toda e qualquer ideia de hereditariedade do estatuto de vítima ou de perpetrador, com a qual parece concordar, Jaspers reflecte ainda sobre o papel da comunidade e da tradição para a criação do sentimento de culpa em indivíduos inocentes como, por exemplo, as crianças:

We feel something like a co-responsibility for the acts of members of our families. This co-responsibility cannot be objectivized. We should reject any manner of tribal liability. And yet, because of our consanguinity we are inclined to feel concerned whenever wrong is done by someone in the family — and also inclined, therefore, depending on the type and circumstances of the wrong and its victims, to make it up to them even if we are not morally and legally accountable. (Jaspers 2001, 73)

We further feel that we not only share in what is done at present — thus being co-responsible for the deeds of our contemporaries — but in the links of tradition. We have to bear the guilt of our fathers. (Jaspers 2001, 73)

A tradição parece ter desta forma um papel preponderante neste contexto da culpa por associação. Ainda assim — e parece-me que aqui seria frutífero pensar na figura de Michael em *Der Vorleser*, à qual voltarei de seguida —, a tradição não parece ser explicação suficiente para que a culpa englobe toda uma comunidade que pode, ou não, estar ligada através de laços familiares e/ou de tradição. Para os descendentes dos perpetradores, o legado dos pais é visto como um enorme fardo com o qual eles têm de lidar. A culpa aqui está ligada à recusa da assunção da responsabilidade por parte da geração parental, mais do que pelos factos históricos. Os filhos sentem que nasceram num mundo em ruínas e que devem de imediato compensar pela catástrofe que os precedeu.³⁶ A culpa da segunda geração é comparada ao pecado original que, em alemão, se traduz como *Erbsünde*, o que significa “pecado herdado” (McGlothlin 2006).

³⁶ Hannah Arendt toma uma posição bastante (talvez até demasiado) crítica em relação à expiação do sentimento de culpa de muitos jovens alemães — tal como foi colocada a questão aquando do julgamento de Adolf Eichmann por Martin Buber (*apud* Arendt 2004) —, pois “tais sentimentos de culpa, tão largamente publicitados, eram necessariamente artificiais. É, de facto, gratificante sentirmo-nos culpados quando não fizemos nada de errado: que nobre! [...] Estes jovens rapazes e raparigas alemães que, de vez em quando — a propósito do alvoroço feito em torno do *Diário de Anne Frank* ou do julgamento de Eichmann —, nos brindam com manifestações históricas do seu sentimento de culpa não estão a sucumbir ao peso do passado, das culpas dos seus pais; estão é a tentar libertar-se da pressão de problemas concretos e actuais, refugiando-se num sentimentalismo barato” (Arendt 2004, 327-328).

Desta feita e em jeito de continuidade com o que já foi descrito, Bernhard Schlink explica:

if members of a community of solidarity bring guilt upon themselves by not renouncing those guilty members of their community, and if a nation of people is such a community of solidarity, then yes, children too become entwined in the guilt of non-renunciation. (Schlink 2010b, 18)³⁷

Em *Der Vorleser*, como já foi referido no capítulo anterior, Michael não tem uma ligação directa com a violência da *Shoah* através da sua família, a qual, pelo que é possível saber, não teve uma atitude colaboracionista, mas uma resistência ténue. A sua culpa e tentativa de mitigação da mesma advêm da sua incapacidade de repudiar Hanna e a relação que manteve com esta. Apesar de Michael não ter renunciado à sua amante, ignorou-a quando se encontrava perto de amigos, suportando depois a culpa de a ter sonegado, para usar a expressão de Michael.

Antes do episódio na piscina, no qual Michael ignora deliberadamente Hanna, o jovem redige um poema relatando a sua proximidade com a mulher mais velha:

Wenn wir uns öffnen
du dich mir und ich dir mich,
wenn wir versinken
in mich du und ich in dich,
wenn wir vergehen
du mir in und dir in ich.

Dann
bin ich ich
und bist du du. (Schlink 1995, 57)³⁸

O supracitado poema de Michael retrata a submersão do adolescente na culpa do adulto (Slabbert 2009). Este é redigido depois da explosão de fúria de Hanna que termina com Michael sendo agredido com um cinto. É com Hanna que Michael atinge a maturidade sexual e é também a partir desse ponto que começa a mentir, a roubar e a maltratar os seus pares; o seu julgamento moral fora toldado pela brutalidade de Hanna.

³⁷ Também sobre a culpa da sociedade alemã do pós-guerra como um todo, Ralph Giordano (*apud* Donahue 2010) refere a *zweite Schuld*, isto é, a culpa referente ao fracasso, no pós-guerra, das autoridades na sua missão de levar todos os culpados à justiça.

³⁸ “Quando nos abrimos / tu a mim e eu a ti, / quando mergulhamos / tu em mim e eu em ti, / quando perecemos/tu em mim e eu em ti. // Apenas então / eu sou eu / e tu és tu” (Schlink 2010a, 40).

Parece-me — e antes de regressar à questão da culpa originada pela não renúnciação de Hanna por parte de Michael — que a figura de Hanna adquire uma posição mais profunda do que a que inicialmente poderíamos supor. A sua posição no romance enquanto figura principal da geração parental não advém apenas do seu papel no tribunal enquanto uma das acusadas. Na figura de Hanna o autor condensou as figuras das outras personagens da primeira geração. Hanna coloca-se na posição da mãe de Michael quando lhe dá banho em sua casa, ecoando uma vez em que a mãe também o fizera quando este era uma criança; em ambas as situações Michael apresenta-se nu e indefeso, à mercê de ambas as figuras femininas. Hanna é também colocada na posição da figura paternal quando, em casa de Michael, Hanna ocupa o lugar reservado ao pai na mesa, assumindo, uma vez mais, o papel da geração parental e a posição de força na relação com Michael. Apesar de algumas estarem realçadas na figura de Hanna, todas as outras personagens pertencentes à geração parental continuam a existir e várias destas personagens que cruzam o caminho de Michael levantam a suspeita de terem tido, durante o Terceiro Reich, uma atitude colaboracionista, como por exemplo os advogados das rés e o condutor do Mercedes.

Pelo contrário, em *Liliths Töchter* os indivíduos alemães de origem não judaica e que seriam adultos na época do Nacional Socialismo são condensados numa única figura: Lilith. Enquanto as suas filhas são apresentadas no plural, Lilith permanece apenas uma entidade e, assim, não se coloca o problema da imputabilidade colectiva, pelo menos não da mesma forma que no romance de Bernhard Schlink, onde são representados vários corpos, várias facetas da massa perpetradora. É óbvio que é possível argumentar que Anselm Kiefer tem várias outras representações da figura da geração parental para além de Lilith — como Margarete, para dar um exemplo; contudo, na tela em análise, o único elemento que reporta a essa figura é Lilith.

Em ambas as obras, o amor surge enquanto responsabilidade perante a culpa. Em *Der Vorleser*, o problema surge explicado de uma forma bastante explícita. O amor pelos pais, segundo o narrador do romance em análise, é a única forma de amor pelo qual ninguém pode ser moralmente responsável, surgindo assim o problema do amor carnal, o amor que se escolhe, face a um passado comprometedor:

Aber der Fingerzeig auf Hanna wies auf mich zurück. Ich hatte sie geliebt. Ich hatte sie nicht nur geliebt, *ich hatte sie gewählt*. Ich habe versucht, mir zu sagen, daß ich, als ich Hanna wählte, nichts von dem wußte, was sie getan hatte. Ich habe versucht, mich damit in den Zustand der Unschuld zu reden, in dem Kinder ihre Eltern lieben. Aber *die Liebe zu den Eltern ist die einzige Liebe, für die man nicht verantwortlich ist*. (Schlink 1995, 162; itálicos da minha autoria.)³⁹

Inesperadamente, aquando do julgamento, Michael mostra-se pouco surpreendido quando reconhece Hanna no banco das rés, experimentando o mesmo forte sentimento de apatia que já referi no primeiro capítulo da presente dissertação. Este embotamento é então altamente contrastante com a surpresa sentida por Michael ao descobrir o analfabetismo da sua ex-amante. De imediato, todas as perguntas que haviam ficado por fazer saltam-lhe à mente e, logo em seguida, várias respostas que, embora não absolvendo completamente Hanna, pois a sua condenação seria, nas palavras do narrador, “natürlich und richtig” (Schlink 1995, 93),⁴⁰ a colocam numa posição mais simpática e afável:

Wie oft habe ich mir damals und seitdem dieselben Fragen gestellt. Wenn Hannas motiv die Angst vor Bloßstellung war — wieso dann statt der harmlosen Bloßstellung als Analphabetin die furchtbare als Verbrecherin? Oder meinte sie, ohne jede Bloßstellung durch- und davonzukommen? War sie einfach dumm? Und war sie so eitel und böse, für das Vermeiden einer Bloßstellung zur Verbrecherin zu werden?

Ich habe es damals und seitdem immer wieder verworfen. Nein, habe ich mir gesagt, Hanna hatte sich nicht für das Verbrechen entschieden. Sie hatte sich gegen die Beförderung bei Siemens entschieden und war in die Tätigkeit als Aufseherin hineingeraten. Und nein, sie hatte die Zarten und Schwachen nicht mit dem Transport nach Auschwitz geschickt, weil sie ihr vorgelesen hatten, sondern hatte sie fürs Vorleser ausgewählt, weil sie ihnen den letzten Monat erträglich machen wollte, ehe sie ohnehin nach Auschwitz mußten. Und nein, im Prozeß wog Hanna nicht zwischen der Bloßstellung als Verbrecherin ab. Sie kalkulierte und taktiert nicht. Sie akzeptierte, daß sie zur

³⁹ “Mas o dedo apontado a Hanna voltava-se para mim. Eu tinha-a amado. Não a tinha apenas amado, eu tinha-a escolhido. Tentei convencer-me de que, ao escolher a Hanna, não sabia nada do seu passado. Tentei convencer-me de que o meu estado de inocência era o mesmo com que os filhos amam os pais. Mas o amor aos pais é o único amor pelo qual não somos responsáveis” (Schlink 2010a, 113).

⁴⁰ “natural e certa” (Schlink 2010a, 66).

Rechenschaft gezogen wurde, wollte nur nicht überdies bloßgestellt werden. Sie verfolgte nicht ihr Interesse, sondern kämpfte um ihre Wahrheit, ihre Gerechtigkeit. Es waren, weil sie sich immer ein bißchen verstellen mußte, weil sie nie ganz offen, nie ganz sie selbst sein konnte, eine klägliche Wahrheit und eine klägliche Gerechtigkeit, aber es waren ihre, und der Kampf darum war ihr Kampf. (Schlink 1995, 128)⁴¹

Esta desculpabilização de Hanna pouco faz pela sua defesa pois, em última análise, a única coisa que a ilibaria seria ter escrito o relatório, o que faria a diferença entre uma condenação de alguns anos em prisão preventiva e a pena de prisão perpétua. Contudo, aos olhos de Michael, esta descoberta muda todo o panorama em que Hanna se insere enquanto perpetradora, oferecendo uma possibilidade de conjugar o seu conhecimento da Hanna amante e da Hanna perpetradora (McGlothlin 2006). Para além disso, ao exculpar Hanna, Michael exculpa-se a si mesmo do crime por associação. A desculpabilização de Hanna e, conseqüentemente, de Michael abre caminho para uma ambiguidade hermenêutica presente não apenas em *Der Vorleser*, mas também em *Liliths Töchter*.

A tentativa de desculpabilização por parte de Michael ao tentar encontrar atenuantes para o comportamento de Hanna não surge em *Liliths Töchter*. O quadro, enquanto elemento estático no tempo, não pode retratar a continuidade temporal da mesma maneira que o romance. Ainda assim, podemos reportar-nos à tela *Lilith* (1987-90, Anexo 2) na qual a primeira mulher de Adão é representada maioritariamente como uma mancha negra no meio da tela, assemelhando-se a uma madeixa de cabelo ao

⁴¹ “Quantas vezes, então, não me fiz e continuei fazendo essa mesma pergunta! Se o motivo da Hanna era o medo de ser desmascarada, por que razão é que em vez da exposição simples como analfabeta escolheu outro muito pior: como criminosa? Ou acreditava ela ser possível livrar-se daquilo sem ser desmascarada? Era simplesmente estúpida? E era tão fútil e má que se tornasse numa criminosa para evitar um desmascaramento? / Naquele tempo, e desde então, neguei-me a acreditar em tal coisa. Não, dizia eu para mim próprio, a Hanna não se decidiu pelo crime. Decidiu-se contra a promoção na *Siemens* e foi parar ao trabalho como guarda. E não, ela não enviava no transporte de Auschwitz as fracas e as débeis porque tinham lido para ela, mas havia-as escolhido para a leitura porque queria tornar-lhes mais suportável o último mês, antes de terem de voltar, impreterivelmente, para Auschwitz. E durante o julgamento não teve dúvidas na escolha entre passar por analfabeta ou por criminosa. Não fez cálculos nem traçou uma tática. Simplesmente, aceitou que iam castigá-la; só não queria, ainda por cima, ser exposta. Não velava pelos seus interesses: lutava pela sua Verdade, pela sua Justiça. E, porque tinha sempre de simular um pouco, porque nunca podia ser muito franca, nunca totalmente ela própria, eram uma verdade lamentável e uma justiça lamentável, mas eram as suas, e a sua luta por elas era a sua luta” (Schlink 2010a, 88).

vento.⁴² Nesta tela, Lilith surge diante de uma cidade em ruínas, coberta por cinza. É impossível perceber se a figura feminina comanda a destruição e se regozija pela mesma ou se brada em agonia contra a devastação. Esta ambiguidade, apesar de, tal como em *Der Vorleser*, parecer desculpabilizar um pouco a figura feminina, parte da interpretação do observador da obra de arte e não das filhas de Lilith, como no caso de Michael que assume o papel de narrador da sua história. Regressando ao objecto em análise, em *Liliths Töchter* não é possível encontrar a ambiguidade referente à mãe, exceptuando talvez os aviões que espreitam por entre as mangas e que poderão participar nesta ambiguidade.

Da mesma forma, na tela *Liliths Töchter* as vestes de criança sugerem uma inocência típica dessa idade humana, enquanto a cinza as investe de um significado paradoxal. Apesar de se referir aos vestidos utilizados em diferentes telas da série *Lilith* — à qual o seu ensaio serve como introdução — e não apenas à tela em análise, a interpretação de Doreet LeVitte Harten parece-me interessante:

The dresses serve as such an instrument. They envelop a vacuum, a container or a vessel to be filled with meaning. With regard to Lilit, the dresses represent the anima, which is the role that the palette had been given in previous pictures. Lilit's role conforms to that of the women who in Kiefer's paintings are bound with catastrophe — Shulamite, Brunhilde, the women of the revolution, the *Trümmerfrauen*, those women who cleared away the rubble after the war was over. Lilit is both a survivor of the catastrophe as well as its herald. She is the animating force, a catalyst of movement. Kiefer's women are nearly always in a state of mourning. The ashened clothes, typical of the ancient Jewish ritual of mourning. The dresses evoke many associations that could be extended to the memories of the holocaust, since the hair shorn from the victims of this century. (Harten 1991, 15)

A camada de cinza que aqui é identificada como uma marca importante do ritual de luto judaico — e que de resto foi já objecto de análise no primeiro capítulo da presente dissertação — pode também estar ligada à guerra aérea cujos bombardeamentos sucessivos destruíram várias cidades alemãs. É igualmente curioso pensar que o

⁴² Maioritariamente visto como um elemento de sedução, o cabelo na arte de Kiefer adquire outro significado. Segundo Harten (1991), o cabelo é o símbolo do que já esteve vivo, é um instrumento de transmutação para reanimar algo que já fora esquecido. Esta interpretação parece ecoar novamente a reactivação do luto, uma obrigação de não esquecer o passado que, inevitavelmente, ancora o sujeito.

incêndio na igreja em *Der Vorleser* terá sido provocado por uma bomba aérea dos Aliados, vitimizando tanto os membros das SS como as guardas e as próprias prisioneiras judias. Esta visão dos alemães enquanto vítimas da guerra foi defendida por W. G. Sebald no seu livro *História Natural da Destruição: Guerra Aérea e Literatura* (2003), onde estão compiladas várias conferências proferidas em Zurique. Espelhando em parte o problema levantado por Sebald, tanto no romance como na tela, a ambiguidade surge quando se tentam identificar as vítimas. Por um lado, nenhuma das obras sugere uma negação da culpabilidade da Alemanha no contexto da Segunda Guerra Mundial mas, por outro, parecem ser também apontadas atenuantes que, em última análise, ilustram os seus cidadãos como vítimas das circunstâncias.

Durante a maior parte da segunda metade do século XX, os perpetradores da *Shoah* eram representados como vilões absolutos e a realidade como uma tela a preto e branco. Como o próprio Schlink (2010b) admite, o autor de *Der Vorleser* foi alvo de críticas fortes por ter representado a figura do perpetrador, Hanna, com uma face humana. Como lembra Primo Levi (*apud* Donahue 2010), ao aceitar o hipotético poderemos estar a fugir da confrontação com a história tal como esta foi. Ao nos identificarmos imaginariamente com os perpetradores da *Shoah*, podemos estar a aceitar ambiguidade moral das suas acções. Contudo, William Collins Donahue (2010) interpreta esta representação como uma ajuda para a segunda geração tomar consciência de que a *Shoah* foi real e que pode voltar a acontecer; é o *everyman* que é o verdadeiro desafio, não o monstro monocromático.

Ao utilizar diferentes graus de cinzento e não preto e branco, Bernhard Schlink derruba o contentamento e julgamento fáceis levados a cabo pela sua geração contra os seus pais (Donahue 2010). A ambiguidade hermenêutica da figura de Hanna está também presente em *Lilith* que, na sua representação kieferiana, pode ser vista tanto

como a portadora do Mal absoluto como uma vítima das circunstâncias. De facto, toda a obra de Kiefer — e não apenas as telas de *Lilith* — está impregnada com esta ambiguidade. Explica Marina Warner a propósito desta dualidade de sentido:

A pharmakon is both a remedy and a poison: like many of the flowers that Kiefer has invoked which have properties to harm as well as to heal, certain acts of making — of poesis — are both curses and blessings.

Inversion of accepted meaning governs Kiefer's imagery to deliver the particular doubled and redoubled ambiguities of his work: ash as filth and mortality, ash as purificatory, expiatory; ruins as devastation as well as the promise of rebirth. Turning symbols upside down keeps them charged with significance, but the significance is no longer apparent. Rotating motifs, assigning them to continual ascension and descents, similarly keeps the sense of things in flux. (Warner 2012, 10)

Fazendo uso deste jogo de opostos, a partir de 1975 Kiefer começa a cauterizar os seus trabalhos (Saltzman 1999), colocando a destruição ao serviço da criação. Não é apenas a subjectividade do artista nem o legado histórico, mas também o objecto estético que está desfigurado, comportando em si a ferida enquanto manifestação física do trauma. Anselm Kiefer confronta, através de técnicas e actos repetitivos, a memória traumática da sua nação, desafiando a audiência com essa mesma tarefa de anamnese, uma vez que: “whereas the physical wound heals, leaving perhaps only a trace as scar tissue, the psychic wound may never heal. They are trapped in a perpetual present, they remain concretized as an always open wound” (Saltzman 1999, 84). Contudo, para Kiefer, a ruína não é o símbolo do fim mas, paradoxalmente, do início, anunciando uma esperança de que, por fim, a sociedade alemã se livre do peso da sua história: “Ruins for me are the beginning” (Kiefer *apud* Rosenfeld 2010); a possibilidade de um novo começo que, em vez de se fundar no esquecimento presente na ideia da “Stunde Null”, se ergue a partir da própria história.

2. “Was hätten Sie denn gemacht?”: Projecção e vitimização

Apesar de os crimes perpetrados no Terceiro Reich serem imprescritíveis, um indivíduo só pode ser considerado culpado quando, na altura do acto, soubesse que o

que estava a fazer era errado. Não obstante o genocídio ser considerado um problema moral e, assim, ser passível de ser julgado retroactivamente, Hannah Arendt, no seu livro *Eichmann em Jerusalém* (2004), defende a inexistência de verdades morais e que cada homem é o produto da moldura da sua sociedade. Contudo, segundo Tom Lawson (2010), para defender a tese do *everyman*, Hannah Arendt por vezes apaga o seu empenho na causa nazi. Neste sentido, no contexto do Terceiro Reich, Eichmann estaria a fazer a coisa certa. A condenação retroactiva e todos os problemas que esta acarreta são representados em *Der Vorleser* através do julgamento de Hanna.

Na segunda parte do romance, o tribunal é representado como um reflexo da falência do sistema jurídico para condenar retroactivamente e também, no sentido mais lato, para lidar com crimes da magnitude que caracteriza qualquer genocídio.⁴³ Ainda antes de o leitor ser apresentado ao contexto do tribunal, Michael refere o seminário que frequentava, o qual tinha como tema principal a penalização retroactiva, e as questões levantadas pelo Professor:

Genügt es, daß der Paragraph, nach dem die KZ-Wächter und –Schergen verurteilt werden, schon zur Zeit ihrer Taten im Strafgesetzbuch stand, oder kommt es darauf an, wie er zur Zeit ihrer Taten verstanden und angewandt und daß er damals eben nicht auf sie bezogen wurde? Was ist das Recht? Was im Buch steht oder was in der Gesellschaft tatsächlich durchgesetzt und befolgt wird? Oder ist Recht, was, ob es im Buch steht oder nicht, durchgesetzt und befolgt werden müßte, wenn alles mit rechten Dingen zuginge? (Schlink 1995, 86)⁴⁴

Em termos jurídicos, não é possível perseguir acções cometidas numa época onde estas eram legal e moralmente aceites (Schlink 2010b, 45) e este é um dos problemas apontados no supracitado caso de Adolf Eichmann: “As such *legally* Eichmann could

⁴³ Para além disso, se, como relembra Donahue (2010), a grande tarefa de um tribunal é descobrir a responsabilidade criminal dos réus e agir consoante essa descoberta, tal não aconteceu; Hanna foi severa e injustamente castigada por ter admitido escrever o relatório, o qual provaria que, de certa forma, seria ela a líder do grupo de guardas, enquanto as outras mulheres cumpriram apenas quatro anos de prisão.

⁴⁴ “A questão era: bastará que o artigo (segundo o qual os guardas e os esbirros dos campos de concentração são condenados) já estivesse inscrito no Código Penal no momento dos seus actos? Ou interessa também o modo como este era interpretado e usado naquele tempo, e, nesse caso, esse artigo não lhes era aplicado? O que é a justiça? É o que está escrito nos códigos, ou aquilo que é verdadeiramente aplicado e seguido na sociedade? Ou a justiça é aquilo que, independentemente de estar ou não estar escrito nos livros, deveria ser aplicado e seguido se todos fizéssemos o que está certo?” (Schlink 2010a, 61).

hardly be suggested to have known he was doing the wrong thing, as he was self evidently within the context of the Third Reich doing the *right* thing” (Lawson 2010, 65).⁴⁵ No romance em análise, o Professor de Michael parece responder negativamente a esta interpretação: “Sehen Sie sich die Angeklagten an — Sie werden keinen finden, der wirklich meint, er habe damals morden dürfen” (Schlink 1995, 87).⁴⁶ William Collins Donahue (2010) aponta o que o próprio define como um tabu do pós-guerra: não importa as desvantagens e injustiças que sofreu; um perpetrador da *Shoah* é *ipso facto* culpado.

Este tabu é fortemente representado no tribunal. À pergunta de Hanna “Was hätten Sie denn gemacht?”⁴⁷ o juiz não é capaz de responder com mais do que uma frase feita e impessoal, defraudando as expectativas de todos os que se encontravam na sala de audiências: “Es gibt Sachen, auf die man sich einfach nicht einlassen darf und von denen man sich, wenn es einen nicht Leib und Leben kostet, absetzen muß” (Schlink 1995, 107).⁴⁸ Em relação a esta situação, John MacKinnon (2003) defende que, dadas as circunstâncias, seriam poucas as pessoas que não teriam a mesma atitude de Hanna e que a justiça “requer uma familiaridade com as circunstâncias sociais e históricas específicas da vida do acusado, uma apreciação do ‘ambiente político’ que pode afectar a formação de carácter de uma pessoa e privá-la das suas virtudes”.⁴⁹ De facto, o que parece incomodar mais a sala de audiências não é o terror, o qual, como já foi frisado, é

⁴⁵ O advogado de defesa de Adolf Eichmann, Robert Servatius, declarou numa entrevista que “Eichmann sente-se culpado perante Deus e não perante a lei” (Servatius *apud* Arendt 2004), frisando que o que Eichmann fizera fora ao abrigo da jurisdição do Estado Nazi e, desta forma, não poderia ser punível por lei (aflorando na sua pequena frase um dos maiores problemas da punição retroactiva), mas, ainda assim, parecendo assumir os seus actos enquanto moralmente puníveis.

⁴⁶ “Observem os acusados. Não encontrarão nenhum que acredite verdadeiramente que naquele tempo era-lhe permitido matar” (Schlink 2010a, 61).

⁴⁷ Parece-me que não é inocente que esta pergunta de Hanna ecoe a que Adolf Eichmann também dirigiu ao juiz no seu julgamento em 1961-62: “Que podíamos nós fazer? Que podíamos nós fazer?” e à qual a resposta dada foi “Não penso que isso seja uma resposta à pergunta que lhe foi feita.” (Arendt 2004, 188)

⁴⁸ “Há coisas em que não podemos envolver-nos e às quais temos de nos negar, a não ser que nos custem a vida” (Schlink 2010a, 74 e 75).

⁴⁹ *Vide*: “requires a familiarity with the specific social and historical circumstances of the life of the accused, an appreciation of the very ‘political surroundings’ that can affect a person’s character-formation and deprive her from her virtues” (MacKinnon 2003, 15).

apontado por Michael como um factor de embotamento, mas sim esta pergunta que mantém toda a sala em suspenso à espera da resposta do juiz que, como já foi apontado, terá sido extremamente insatisfatória. A pergunta inverte a situação, colocando o juiz e o resto da audiência no lugar das rés, ainda que apenas de forma hipotética; contudo, esta posição sugere uma suposição demasiado desconfortável:

Nicht daß man sich die Rat- und Hilflosigkeit, die Hanna beschrieb, nicht hätte vorstellen könnte. [...] Aber konnte die Einsicht, daß die situation schwierig gewesen war, das Entsetzen über das, was die Angeklagten getan oder auch nicht getan hatten, relativieren? Als sei es um einen Autounfall auf einsamer Straße in kalter Winternacht gegangen, mit Verletzungen und Totalschaden, wo man nicht weiß, was tun? Oder um einen Konflikt zwischen zwei Pflichten, die beide unsere Einsatz verdienen? So konnte man, aber man wollte sich nicht vorstellen, was Hanna beschrieb. (Schlink 1995, 123)⁵⁰

Desta forma, a resposta do juiz surge não apenas como insatisfatória, como já referi, mas também como um eco da sala de audiências. O público parou não apenas para ouvir o juiz responder à acusada — situação de resto cómica, no sentido em que apenas o juiz e os advogados detêm esse poder —, mas também e sobretudo para ouvir a direcção daquele que seria o membro mais respeitável na pequena comunidade do tribunal quando este respondesse à pergunta incómoda na qual ninguém queria pensar.

Esta questão torna-se também apelativa para os membros da primeira geração colocarem aos da segunda, para um entendimento do contexto particular em que os crimes tiveram lugar (Slabbert 2009). De facto, parece-me igualmente interessante introduzir, à luz da ideia de que a pergunta seria, realmente, direccionada para os indivíduos da segunda geração, o pensamento de María Zambrano tal como está descrito em *Pessoa e Democracia*. Para esta filósofa, as gerações posteriores não podem colocar-se no lugar das antecedentes. Ao tentarem fazê-lo, concebem sempre posições e

⁵⁰ “Não que não fosse possível imaginar o desespero e o desamparo que a Hanna tinha descrito. [...] Mas poderia o conhecimento da dificuldade da situação apagar o horror daquilo que as acusadas tinham feito, ou deixado de fazer? Não se tratava, por exemplo, de um acidente de viação numa estrada solitária numa fria noite de Inverno, com feridos e carros totalmente destruídos, em que não se sabe o que fazer. Ou de um conflito entre dois deveres iguais. Era possível imaginar-se dessa maneira a situação que a Hanna descreveu, mas ninguém queria fazê-lo” (Schlink 2010a, 85).

acções idealizadas, não podendo ter uma postura objectiva, pois “[a] vida humana não é composta de factos mas de situações, disse Ortega e Gasset [e] [q]ualquer facto histórico [...] tem de ser visto, para ser entendido, dentro da situação na qual aconteceu (2003, 69). Em *Guilt About the Past*, Bernhard Schlink parece complementar esta abordagem: “[f]ighting and winning yesterday's moral battles with bravery in one's mind doesn't necessarily prepare one for today's moral conflicts” (Schlink 2010b). Ou seja, apesar de ter de existir um dever de memória, as gerações posteriores devem retirar algumas lições do passado sem contudo fomentarem a falsa ideia de que estão mais preparados do que os seus antecessores e que, por este motivo, os eventos que marcaram o passado não poderão voltar a acontecer no futuro.

Apesar desta ideia adjacente à narrativa, em *Der Vorleser*, os estudantes, conforme descritos por Michael, mantêm a sua distância em relação ao passado dos pais, graças ao que Erin McGlothlin descreve como: “a self-assumed perspective of superiority with regard to the parents [that], according to Schlant, allowed the students to neatly and decisively distinguish themselves from both their parents and the unwanted legacy of the Holocaust” (2006, 213). Esta tentativa de separação advém das emoções sentidas pela geração de Michael, da culpa que lhes foi associada à nascença pelos erros dos pais:

Zugleich frage ich mich und habe mich schon damals zu fragen begonnen: Was sollte und soll meine Generation der Nachlebenden eigentlich mit der Informationen über die Furchtbarkeiten der Vernichtung der Juden anfangen? [...] Sollen wir nur in Entsetzen, Scham und Schuld verstummen? [...] Aber daß einige wenige verurteilt und bestraft und daß wir, die nachfolgende Generation, in Entsetzen, Scham und Schuld verstummen würden — das sollte es sein? (Schlink 1995, 99-100)⁵¹

⁵¹ “Ao mesmo tempo, pergunto-me algo que já então começara a perguntar-me: como devia e como deve fazer a minha geração, a dos que nasceram mais tarde, acerca das informações que recebíamos sobre os horrores do extermínio dos judeus? [...] Devemos apenas calar-nos, espantados, envergonhados e culpados? [...] Mas pergunto-me se as coisas deviam ser assim: uns poucos, condenados e castigados, e nós, a geração seguinte, emudecida de espanto, de vergonha e de culpa” (Schlink 2010a, 69-70).

É evidente que a culpa acima referida não é a culpa jurídica, mas sim uma sensação de clausura nos crimes da geração anterior (Donahue 2010, 101). Esta culpa por associação, sentida pela segunda geração, e que molda a sua identidade é uma das razões já referidas para a violência do movimento estudantil de 1968. No excerto supracitado há também a referência a “einige wenige verurteilt und bestraft”, o que relembra a segunda culpa da qual a Alemanha foi acusada: a inaptidão para levar todos os perpetradores à justiça. Para além disso, na última frase do excerto Michael refere-se ao espanto, à vergonha e à culpa sentidos por alguns membros da sua geração. Este desabafo final parece sugerir mais do que apenas o peso de um passado histórico difícil, uma auto-vitimização da segunda geração, tema ao qual regressarei mais à frente.

Anselm Kiefer também se questiona em relação a esta inversão de papéis, não tanto em *Liliths Töchter*, mas, por exemplo, em *Eisen-Steig* (1986, Anexo 3). Matthew Biro interpreta a tela da seguinte forma:

“Can I,” the painting causes one to ask, “occupy the same place as those humans who participated directly in the horror of the Jewish annihilation?” In this way, the violence of Kiefer’s formal strategy can be registered as a representation of German self-criticism, and thus the work seems a convincing and apropos response to some of the ethical problems entailed by the representation of historical trauma. (Biro 2003, 134)

Também em *Liliths Töchter* é possível discernir esta posição. Os aviões que espreitam as mangas das vestes como brinquedos meio abandonados poderão representar a guerra aérea (da qual também o povo alemão foi vítima), mas também, de uma forma mais específica, o fardo de se colocar no lugar do outro, da geração parental, com o mecanismo de destruição nas mãos, ecoando a tecnologia utilizada no plano de extermínio perpetrado no Reich e a consequente mudança da perspectiva humana em relação ao Outro face ao avanço tecnológico.

A *Väterliteratur*⁵² foi acusada de manter invisível o Outro ausente da Alemanha, isto é, o Judeu. Em *Der Vorleser*, a sua presença está marcada no tribunal, sendo importante para a captura de Hanna e, no final, assumindo um papel preponderante no desfecho, apesar de parecer, em parte, relegar o papel de vítima para Michael. Num registo diferente, Anselm Kiefer, em toda a série *Lilith*, assim como em outras séries, o Judeu está presente, se não na representação visual, pelo menos na referência à sua religião. De facto, Kiefer retrata não um, mas dois sujeitos ausentes: o Judeu e a Mulher, uma vez que a *Väterliteratur* se ergue maioritariamente em redor do conflito geracional entre o pai e o filho, sendo as narrativas femininas algo negligenciadas. O mesmo se poderá dizer do romance de Schlink; muito embora o foco da sua análise seja a chamada segunda geração, as únicas figuras devidamente identificadas como perpetradores ao serviço do governo do Terceiro Reich são mulheres, destacando-se, como é evidente, Hanna.

Para Michael Schneider, citado por McGlothlin (2006), na sua grande maioria, os filhos de perpetradores não produziram literatura sobre os pais até depois da sua morte, gerando uma ruptura impossibilitadora do diálogo entre as gerações e a sua provável reconciliação. Nos trabalhos em análise, ambas as figuras da geração parental estão ausentes no momento da narrativa. Em *Der Vorleser*, Hanna morrera antes de Michael escrever as suas memórias e, em *Liliths Töchter*, apesar de o observador não poder inferir o que sucedeu com Lilith, a sua ausência é um dos elementos mais importantes da tela.

Outro motivo de descontentamento da crítica em relação à *Väterliteratur* é a insistência dos autores, pertencentes à segunda geração, em se retratarem a si mesmos e

⁵² Surgida nos anos 70 do século passado, A *Väterliteratur* é um subgénero literário criado pelos descendentes dos perpetradores que explora o envolvimento dos pais no movimento Nacional-Socialista alemão da primeira metade do século XX e o impacto que esse envolvimento teve na sua relação.

à sua geração como as “verdadeiras” vítimas da geração parental. Esta vitimização está presente em ambos os objectos em análise.

Anselm Kiefer coloca-se a si mesmo na condição de vítima ao retratar o pintor enquanto vítima da história em *Kyffhäuser* (1980-81),⁵³ para dar um exemplo. Lisa Saltzman explica, debatendo a posição problemática do trabalho de Kiefer:

[H]e constructs himself as a victim of history, the war-dead, the unknown soldiers of the Third Reich. And yet, Kiefer was not and is not a victim of the historical past. If anything, he is heir to a tainted historical legacy. (Saltzman 1999, 67)

Rather than manifest an experience of guilt associated with a history of *victimizing* and domination, Kiefer problematically assumes the subject position of victim — a victim of a burdensome historical legacy, a deferred trauma and the loss of the ability to be unselfconsciously German. (*Ibid.*, 69)

Esta postura fragilizada não é apenas retratada na figura do pintor. A condição das filhas de Lilith (o luto perpétuo, a melancolia, o peso da história) é representada através das suas roupas, mas é também — e antes de tudo o resto — referida no título do quadro. Estas filhas não podem ser o que desejam, seja esse o desejo o que for; estão marcadas pelo estigma da mãe e são e serão, antes de mais, filhas do demónio que ousou dizer o nome de Deus.

Em *Der Vorleser*, Michael não surge como vítima dos pais — pelo menos não no que diz respeito ao período Nacional-Socialista —, mas sim da mulher que, segundo o próprio narrador, escolheu para ser sua amante. Além de ser vítima dos abusos físicos por parte de Hanna, como no caso do hotel no qual a mulher mais velha chicoteia o jovem com o cinto do vestido, Michael é também vítima de abuso sexual, uma vez que Hanna teria trinta e seis anos e o rapaz apenas quinze quando iniciaram a sua relação, e também se sente psicologicamente afectado aquando da descoberta do passado de

⁵³ Este estigma é representado por Kiefer de forma bastante evidente neste projecto. O soldado desconhecido já não é soldado mas sim pintor e na inscrição pode ler-se, em vez de “Der unbekannte Soldat”, “Der unbekannte Maler”. O pintor surge então como uma vítima do processo histórico, tanto quanto o soldado.

Hanna no tribunal. Melodie Nöthling Slabbert sumariza o ciclo de culpa e responsabilidade perpetrado por Michael e Hanna da seguinte forma:

The inter-generational relationship between Hanna and Michael reveals more than just an age gap. It signifies the conflict and the tension between those directly involved in the Holocaust and the so-called second generation in the context of moral responsibility, blameworthiness and guilt. *Der Vorleser* relies on a dual victimization of Hanna as a victim of her illiteracy and circumstances on the one hand, and Michael as a victim of Hanna on the other hand. (Slabbert 2009, 141)

Enquanto na tela de Kiefer o estatuto de vítima parece advir das próprias filhas, em *Der Vorleser*, cabe realçar que Michael não toma para si próprio a posição de vítima, como muitos dos seus contemporâneos durante o movimento estudantil. O estatuto de vítima de Michael é validado pela própria sobrevivente do incêndio, a única vítima da *Shoah* presente em toda a narrativa:

»Ich war ihr Vorleser. [...]
»Warum haben Sie das alles gemacht?«
»Wir hatten, als ich fünfzehn war, eine Beziehung.«
»Sie meinen, Sie haben zusammen geschlafen?«
»Ja.«
»Was ist diese Frau brutal gewesen. Haben Sie's verkräftet, daß sie Sie mit fünfzehn... Nein, Sie sagen selbst, daß Sie ihr wieder vorzulesen begonnen haben, als sie im Gefängnis war. Haben Sie jemals geheiratet?«
Ich nickte.
»Und die Ehe war kurz und unglücklich, und Sie haben nicht wieder geheiratet, und das Kind, wenn's eines gibt, ist im Internat.« (Schlink 1995, 201-202)⁵⁴

Para Ernst Schlant, tal como citado em Donahue (2010), a validação de Michael Berg enquanto vítima pela sobrevivente do incêndio parece ser a causa pela qual os crimes de Hanna enquanto guarda a mando das SS não são especificados, pois retirariam o protagonismo ao tema central do romance, ou seja, a situação problemática da segunda geração.

Regresso agora brevemente ao caso de Adolf Eichmann. Referindo-se ao seu julgamento e à sua execução, escreve Giorgio Agamben:

⁵⁴ “— Eu era o seu leitor. [...] / — Porque razão é que o senhor fez isso tudo? / — Tivemos uma relação amorosa quando eu tinha quinze anos. / — Quer dizer que dormiram juntos? / — Sim. / — Como essa mulher foi brutal. Conseguiu superar isso, depois de aos quinze anos... Não, o senhor disse que recomeçou a ler-lhe quando ela estava na prisão. Chegou alguma vez a casar? / Assenti com a cabeça. / — E o casamento foi curto e infeliz, e o senhor não se tornou a casar, e a criança, se existir uma, está no internato” (Schlink 2010a, 141).

During the Jerusalem trial, Eichmann's constant line of defense was clearly expressed by his lawyer, Robert Servatius, with these words: "Eichmann feels himself guilty before God, not the law." Eichmann (whose implication in the extermination of the Jews was well documented, even if his role was probably different from that which was argued by the prosecution) actually went so far as to declare that he wanted "to hang himself in public" in order to "*liberate young Germans from the weight of guilt.*"⁵⁵ Yet, until the end, he continued to maintain that his guilt before God (who was for him only a *höherer Sinnesträger*, a higher bearer of meaning) could not be legally prosecuted. The only possible explanation for this insistence is that, whereas the assumption of moral guilt seemed ethically noble to the defendant, he was unwilling to assume any legal guilt (although, from an ethical point of view, legal guilt should have been less serious than moral guilt). (Agamben 2002, 23; *itálicos da minha autoria.*)

Ecoando o alegado desejo de Eichmann, Hanna toma para si a culpa do sucedido com o mesmo intuito. A questão que Hanna coloca ao juiz — "Was hätten Sie denn gemacht?" — acima analisada atesta a sua culpa. Ao aceitar a culpa tão prontamente, Hanna impede (ou tenta fazê-lo) o processo de transferência da culpa/responsabilidade para a segunda geração, menorizando o trauma dessa geração (Donahue 2010).

Em *Liliths Töchter* a questão da admissão da culpa por parte da geração parental torna-se um pouco mais espinhosa, uma vez que o artista não evoca directamente a situação como o escritor.⁵⁶ Lilith não está presente para assumir a sua culpa ou defender a sua posição. Esta ausência gritante da mãe, das filhas e de qualquer cenário que, a existir, estaria coberto pela camada de cinza, caracteriza também a obstrução do conhecimento e o sentimento de culpa, a ambiguidade da representação e complexidade da atribuição de culpa. Desta forma, apesar de Lilith não estar presente e de os objectos que caracterizam as suas filhas serem os únicos elementos presentes para além do título, parece ser essa mesma ausência a admissão de culpa que se pode entender verbalizada em *Der Vorleser*. Enquanto Hanna pergunta directamente àquele que a julga — e aqui

⁵⁵ Esta tentativa de "libertar os jovens alemães do peso da culpa" pode também ser reconhecida no gesto de Willy Brandt. O chanceler da Alemanha Ocidental ajoelhou-se, em 1970, diante do Memorial do Gueto de Varsóvia, sendo o primeiro Chefe de Estado da República Federal da Alemanha a assumir a responsabilidade diante de monumentos à destruição.

⁵⁶ No *Guia de História da Arte Contemporânea*, a arte de Anselm Kiefer surge explanada do seguinte modo: "Em Kiefer, sobretudo, há como uma urgência de exorcizar a memória do passado, sem mostrar directamente o seu horror, mas evocando-o através de imagens sombrias de ruínas ou de incêndios. Há, portanto, por um lado, uma vontade de denúncia, ou de admissão de culpa e, por outro, uma ânsia de resgate que permita regressar às raízes sem sentimentos de culpa, sem procurar consensos pela adopção de léxicos formais alheios" (Ferrari 2008, 131).

poder-se-ia entender tratar-se do Juiz, do público em geral ou dos elementos da segunda geração, também eles presentes no julgamento —, Lilith refugia-se na sua ausência que, apesar de tudo, não se torna uma presença através do título. Os aviões que escapam por entre as mangas das pequenas roupas e o cenário devastado e coberto de cinza parecem, se não indicar uma admissão de culpa — embebida, como não poderia deixar de ser, na ambiguidade que nos leva a indagar se esta culpa e esta devastação se devem somente à angústia vivida pelos inimigos do Reich ou também aos próprios alemães de origem não judaica e às suas próprias dificuldades —, pelo menos um desamparo aliado ao luto; pois, enquanto em *Der Vorleser* pelo menos um elemento da geração parental toma a iniciativa (consciente ou inconscientemente) de admitir a sua culpa nos acontecimentos do século XX e arcar com as consequências, em *Liliths Töchter* as filhas parecem ter sido deixadas desprotegidas, apenas com o estigma do nome da mãe. Convém também assinalar que a ausência de Lilith parece ecoar a ausência de condenados de que fala Michael (“einige wenige verurteilt und bestraft”),⁵⁷ o seu nome está presente como uma sombra, mas a sua portadora permanece ausente, sem o devido castigo que libertaria as suas filhas do seu luto.

Fazendo minhas as palavras de Bernhard Schlink (2010b): A culpa do passado não é individual ou de gerações, mas sim algo que se sente a um nível geracional. Depois do Terceiro Reich, o fardo da culpa tornou-se um elemento importante para a vida cultural e experiência alemãs, transparecendo, inevitavelmente, em todas as formas de arte. A dualidade hermenêutica quando se fala de *Der Vorleser* e de *Liliths Töchter* — assim como da maioria das restantes obras dos autores — torna latente a impossibilidade de congelar o sentido quando o objecto artístico visa a reparação de uma ferida histórica das proporções da *Shoah*. Tanto a vitimização como a culpa que a segunda geração

⁵⁷ Cf. página 49.

parece sentir — e aqui poder-se-ia porventura incluir os descendentes das vítimas — reclamam por essa mesma reparação que talvez apenas seja possível através do poder reconciliador do perdão, cuja representação nas obras *Der Vorleser* e *Liliths Töchter* analisarei no último capítulo desta dissertação.

Capítulo III

Perdoar o Imperdoável

*Fadensonnen
über der grauschwarzen Ödnis.
Ein baum-
hoher Gedanke
greift sich den Lichtton: es sind
noch Lieder zu singen jenseits
der Menschen.*
Paul Celan, “Fadensonnen”

1. Representar o imperdoável

Nos dois capítulos anteriores a minha reflexão incidu no tratamento de dois conceitos distintos — a pós-memória e a culpa — em duas obras de autores da segunda geração da *Shoah*. Neste terceiro e último capítulo tomarei como fio condutor o conceito de perdão, cujo tratamento me parece encerrar adequadamente o percurso reflexivo até aqui empreendido.

Uma vez que a pós-memória ancora o indivíduo a um passado que, apesar de não lhe pertencer, é por si reclamado, incutindo-lhe sentimentos de vitimização, vergonha ou culpa, o perdão surge então como a única força suficientemente desinteressada (ou pura, de acordo com a leitura proposta por Jacques Derrida) para quebrar este ciclo vicioso e atingir o *tikkun olam*, a reparação do mundo.

Contudo, apesar deste poder — ou talvez precisamente por causa dele —, o perdão afigura-se longe de consensual. De facto, na sua forma secularizada, afastado já do

contexto clássico judaico-cristão, mas conservando muito da sua origem,⁵⁸ o perdão é de difícil entendimento no que diz respeito à relação directa entre vítima e perpetrador, revelando um dilema ainda mais problemático quando se fala da segunda geração.

Nas duas obras em análise, o perdão não é tematizado de forma evidente, embora a sua presença aparentemente dissimulada seja inegável quando nos detemos sobre elas de forma mais aprofundada. Em *Der Vorleser*, a palavra “perdão” (*Verzeihung*) não surge uma única vez, estando todavia a sua presença fortemente implícita na terceira e última parte do romance. Na tela de Kiefer, o flutuar das roupas de criança que sugere uma suspensão temporal e emocional — um limbo se se preferir — não reclama por si só um acto de perdão, mas parece insinuar a urgência de uma restauração da ordem e uma reconciliação passível de apaziguar o sentimento de culpa.

Depois do anúncio da morte de Deus pela figura do louco de Friedrich Nietzsche em *Die fröhliche Wissenschaft*, Vladimir Jankélévitch anuncia por sua vez que “o perdão morreu nos campos de extermínio”.⁵⁹ A esta afirmação Jacques Derrida contrapõe a seguinte reflexão antitética:

One cannot, or should not, forgive; there is only forgiveness, if there is any, where there is the unforgivable. That is to say that forgiveness must announce itself as impossibility itself. It can only be possible in doing the impossible. For, in this century, monstrous crimes (‘unforgivable’ then) have not only been committed – which is perhaps itself not so new – but have become visible, known, recounted, named, archived by a ‘universal conscience’ better informed than ever; because these crimes, at once cruel and massive, seem to escape, or because one has sought to make them escape, in their very excess, from the measure of any human justice, when well, the call to forgiveness finds itself (by the unforgivable itself!) reactivated, remotivated, accelerated. (2001a, 32-33)

Apesar de Derrida reflectir extensamente sobre o trabalho de Jankélévitch, as diferenças entre ambos parecem-me incontornáveis. Jankélévitch começou por defender a ideia de um perdão absoluto na sua obra *Forgiveness*, tendo posteriormente afirmado,

⁵⁸ Para uma discussão sobre a forma como a tradição moral Abraâmica, que está na base dos três grandes monoteísmos, no seio da qual o perdão é um conceito central, se globalizou de uma forma mais ou menos secular, impondo-se em culturas com bases culturais distintas e não bíblicas, cf. “On Forgiveness” (2001), de Jacques Derrida.

⁵⁹ Vide: “Pardoning died in the death camps” (Jankélévitch 1996, 567).

depois da aprovação da lei sobre a imprescritibilidade dos Crimes contra a Humanidade⁶⁰ e das discussões que daí resultaram, em “Should We Pardon Them?” (1996), que o perdão no caso da *Shoah* é impossível uma vez que não é possível punir os perpetradores com um castigo proporcional aos seus crimes. Derrida (2001a), por sua vez, sustenta que a própria ideia do perdão se tornaria obsoleta ao perdoar os chamados pecados veniais, sendo que os únicos actos que exigem perdão são os considerados pecados mortais que, paradoxalmente, pela sua extensão, tornam o acto de perdoar impossível. A possibilidade do perdão define-se assim apenas em relação ao imperdoável. Ambos parecem concordar, no entanto, que a *Shoah* foi, de facto, um evento de perdão impossível. Como conciliar ou equacionar do ponto de vista conceptual a impossibilidade e a absoluta urgência do perdão, simultaneamente? E como representar psicológica, artística e literariamente essa impossibilidade no contexto posterior da segunda geração?

Antes de nos debruçarmos sobre os dois objectos artísticos em análise sob o prisma do perdão, gostaria de me deter sobre a (im)possibilidade do perdão e de atender à correspondência real entre Vladimir Jankélévitch, filósofo e musicólogo francês de ascendência judaica que integrou a resistência francesa durante a Segunda Guerra Mundial, e o jovem alemão Wiard Raveling.

⁶⁰ O século XX foi fértil em violentos conflitos mundiais, o que, em termos jurídicos, levou à noção de Crimes contra a Humanidade em 1945 nos célebres julgamentos de Nuremberga e um ano depois em Tóquio. Estes crimes foram, em 1964, em França, considerados imprescritíveis, o que significa que nunca poderão prescrever. Em relação a estes crimes coloca-se também o problema da aplicação de um castigo que seja proporcional à ofensa, o que, no caso dos crimes praticados contra o que significa ser humano resulta numa tarefa impossível. Jacques Derrida explica que o conceito de crimes contra a humanidade tem a sua força graças à ideia de divindade do Homem (ideia de resto presentenas religiões monoteístas que se regem pelo Livro). Desta forma, cometer um acto cruel contra o homem seria cometê-lo também na sua dimensão divina e a morte do homem seria, no final de contas, a morte de Deus e a globalização do perdão uma cena de confissão a uma escala global (Derrida 2001a). Para Martin Beck Matušík: “The revision of memory is the great temptation of a nation whose imprescriptible war crimes died with an unpunished criminal” (2008, 172), sendo a manipulação da memória e o seu apagamento através da amnistia um perigo para o qual alerta Jankélévitch no seu ensaio “Should We Pardon Them?”.

Depois do controverso ensaio que Vladimir Jankélévitch escreveu sobre a discussão em torno da imprescritibilidade dos chamados Crimes Contra a Humanidade, “Should We Pardon Them?”, Wiard Raveling redigiu uma carta a Jankélévitch na qual relata a sua dificuldade em aceitar a sua herança histórica e pede perdão pelo que sente ser um crime que também lhe pertence. A carta, usando como epígrafe as palavras de Jankélévitch,⁶¹ começa desta forma:⁶²

I myself have not killed any Jews. Having been born German is not my fault, or my doing. No one asked my permission. [...] I am completely innocent of Nazi crimes; but this does not console me at all. My conscience is not clear, and I feel a mixture of shame, pity, resignation, sadness, incredulity, revolt. I do not always sleep well. I often remain awake at night, and I think, and I imagine. I have nightmares that I cannot get rid of. I think of Anne Frank, and of Auschwitz and of *Todesfuge* and of *Nuit et Brouillard*: “Der Tod ist ein Meister aus Deutschland” (Wiard Raveling citado em Derrida 2001b, 38)

Vladimir Jankélévitch responde a esta carta com agrado, frisando contudo que um gesto de reconciliação abriria uma nova Era para a qual, apesar de a ter esperado por muito tempo, era agora demasiado velho.⁶³

Se Jankélévitch defende que essa nova Era de reconciliação poderá apenas surgir num contexto futuro e não na sua geração, Jacques Derrida (2001b) aponta para o problema que daí advém, tendo em conta que, para si, o perdão requer uma cena íntima, envolvendo unicamente a vítima e o perpetrador:

One senses the unaltered conviction, unalterable, that even when forgiveness of the inexpiable will have taken place, in the future, in the generations to come, it will not have taken place, it will have remained illusory, inauthentic, illegitimate, scandalous, equivocal, mixed with forgetting (even when its subjects are and believe themselves to be sincere and generous). (41)

A apologia da intimidade subjacente ao perdão parece ser algo consensual nos ensaios de diferentes filósofos, tal como — excluindo a supracitada carta de Jankélévitch — a impossibilidade de pedir ou conceder perdão por parte dos descendentes das vítimas ou

⁶¹ “They killed six million Jews. But they sleep well. They eat well and the Mark is doing well” (Wiard Raveling *apud* Derrida 2001b, 38).

⁶² Esta correspondência entre Jankélévitch e Wiard Raveling foi publicada na *Magazine Littéraire* de Junho de 1995, número 33.

⁶³ Para a presente dissertação, utilizei os excertos desta correspondência que se encontram citados e analisados na conferência “To Forgive” de Jacques Derrida (2001b, 38-40).

dos perpetradores. Estes descendentes, como vimos nos dois capítulos anteriores, estão ligados pelo mesmo acontecimento através da sua relação com a geração parental. No entanto, relembando o pensamento de Bernhard Schlink anteriormente citado: “the perpetrators’ children cannot ask for forgiveness for this crime, and neither can the victims’ children grant it. *They are not each other’s victims or perpetrators*” (2010b, 70; itálicos da minha autoria). Sendo assim, como perdoar o imperdoável, tarefa já de si exigente, quando os sobreviventes tiverem morrido? Ou — e será esta a pergunta que nos guiará neste último capítulo — como representar esse mesmo imperdoável numa descoincidência temporal e geracional ao nível da acção?

Em *A Condição Humana* (2001), Hannah Arendt defende que o perdão restaura a destruição causada por um acto irreversível. Num contexto humano em que todas as acções não são mais do que meras reacções, o perdão mantém a espontaneidade característica da acção, tendo assim o poder de reparar o mal cometido de uma forma mais profunda e definitiva do que, por exemplo, a reconciliação.

O fogo — elemento conhecido pela sua força destrutiva — deixa um rasto de devastação difícil de reverter ecoando a destruição referida por Arendt. Relembando as origens do termo Holocausto,⁶⁴ não é certamente em vão que tanto Bernhard Schlink como Anselm Kiefer tenham utilizado o fogo nas suas representações dessa época histórica. Em *Der Vorleser*, o incêndio da igreja é o palco do crime de que Hanna é acusada. Toda a trama do romance, mesmo antes do tribunal, mas especialmente a partir da segunda parte, é urdida em relação a essa noite em que Hanna e as outras guardas deixaram arder uma igreja bombardeada sem libertar as prisioneiras.

A sobrevivente do incêndio — denominação que pode também ser entendida como “sobrevivente do Holocausto”, tendo em conta a etimologia da palavra —, única

⁶⁴ Cf. nota 5.

sobrevivente ainda viva na terceira parte do romance, não aceita as pequenas oferendas enviadas por Hanna através de Michael, temendo que esse gesto signifique uma absolvição que não está preparada para oferecer:

»Was soll ich damit?«

»Was immer Sie für sinnvoll halten.«

»Und Frau Schmitz damit die Absolution geben?«

Zuerst wollte ich abwehren, aber Hanna verlangte in der Tat viel. Die Jahre der Haft sollten nicht nur auferlegte Sühne sein; Hanna wollte ihnen selbst einen Sinn geben, und sie wollte mit dieser ihrer Sinngebung anerkannt werden. Ich sagte das.

Sie schüttelte den Kopf. Ich wußte nicht, ob sie damit meine Deutung ablehnen oder Hanna die Anerkennung verweigern wollte.

»Können Sie ihr nicht die Anerkennung ohne die Absolution geben?« (Schlink 1995, 201)⁶⁵

Esta cena não obedece ao pressuposto de uma reunião íntima entre o perpetrador e a vítima, sendo Michael o terceiro partido que, para Jankélévitch, poderá representar o início de uma “nova Era”, mas cuja acção, por exemplo, para Derrida, não deixa de ser “escandalosa”. Quero, no entanto, salvaguardar que o pedido de perdão implícito no gesto de Hanna não é aproveitado por Michael. Michael não pede perdão, implícita ou explicitamente, à sobrevivente do incêndio por um crime que não cometeu. O jovem alemão funciona aqui como uma espécie de mensageiro dessa “nova Era”, transportando consigo a mensagem que, espera, possibilitará uma reconciliação entre as partes.

Em *Der Vorleser*, o fogo funciona, pois, como o símbolo do Holocausto, tendo em conta que o incêndio na igreja é o único episódio que remonta a esse passado e que permite o conhecimento da vida de Hanna a Michael. A representação é contudo fragmentada. A *Shoah* permanece para além dos limites da representação no romance. A transgressão nunca é representada, mas sim o seu produto e a luta de várias personagens com o mesmo; o fogo nunca surge representado, apenas as suas consequências. A imagem que o condutor do Mercedes descreve sobre o comandante das SS que se

⁶⁵ “— O que devo fazer com isso? / — O que achar melhor / — E, com isso, dar a absolvição à senhora Schmitz? /Primeiro quis contradizê-la, mas a Hanna pedia, realmente, muito de mim. A Hanna queria que os anos no cativeiro fossem mais do que uma expiação imposta; queria dar-lhes um sentido, e queria que essa intenção fosse reconhecida. Disse isso à filha. /Ela abanou a cabeça. Não percebi se com esse gesto ela queria refutar a minha explicação, ou negar à Hanna o reconhecimento pedido. / — Não lhe pode conceder o reconhecimento sem lhe dar também a absolvição?” (Schlink 2010a, 140)

mostra aborrecido com o dia de trabalho é em si mesma uma tentativa de representação e uma amostra do seu fracasso.⁶⁶ A imagem surge fragmentada pelo discurso que falha em responder às perguntas do “observador”, Michael, que falha na sua representação por apenas mostrar uma pequena, ínfima, faceta da transgressão irremediável da qual temos vindo a falar.

Liliths Töchter (Anexo 1) contraria de certa forma a componente reveladora do fogo, ainda que imperfeita, presente em *Der Vorleser*. Tal como sucede na grande maioria das obras de Anselm Kiefer, a camada de cinza que cobre a tela dificulta a compreensão de todos os seus contornos e elementos. Para além do poder destrutivo que também é lembrado no romance de Schlink, a tela de Kiefer sugere, para além disso, a opacidade da história quando se trata de eventos desta magnitude. As cinzas podem assumir um carácter mais lúgubre se pensarmos que a sua presença pode evocar, para além da dificuldade de representação e do estado de melancolia analisado nos dois primeiros capítulos, o desaparecimento físico das vítimas e, com estas, a possibilidade do perdão. Em *Liliths Töchter* as cinzas que formam o ambiente hostil e sombrio comunicam com a ausência da forma humana, denunciando, segundo Fürstenow-Khositashvili, o conhecimento perdido:

“Lilith's Daughters” are destined for exile, there is no place for them in the space arranged according to a hostile order, where the organic body is threatened with death. A dress without the body communication, the ultimate emptiness that art fails to fill up, *the aspect of missing knowledge*. (Fürstenow-Khositashvili 2011, 115; itálicos da minha autoria)

Esta incapacidade da própria arte de representar o vazio deixado pelo imperdoável ecoa a ausência desconcertante de todos os elementos em *Liliths Töchter* que é em si mesma um obstáculo à cena do perdão. Enquanto em *Der Vorleser* a cena íntima se encontra contaminada por um elemento estranho (Michael), em *Liliths Töchter* apenas os objectos que definem os sujeitos estão presentes (sejam estes as roupas, o nome ou,

⁶⁶ Cf. nota 9.

em última análise, as cinzas), e, sendo assim, não sobra ninguém para pedir perdão nem para o conceder, anulando a ideia de esperança que, apesar de tudo, se pressente em *Der Vorleser*. Esta representação da ausência problematiza o próprio conceito de perdão que pressupõe dois intervenientes e a presença do nome de Lilith face à ausência de esperança abre portas a uma outra interpretação.

John Milbank (2001) entra em conflito com os vários autores que cito neste capítulo quando afirma que a única forma de a falta ser perdoada é sendo esquecida. Segundo esta linha de pensamento o perdão só é possível quando se torna obsoleto, sendo este o paradoxo do perdão completamente humano. Para resolver este paradoxo, Milbank defende que o perdão entre humanos apenas foi tornado possível graças ao Deus-Homem (*God-Man*). Apesar de enquadrada por um pensamento puramente teológico, esta reflexão é complementar da e compatível com aquela do perdão puro de Derrida. Depois da expiação dos seus pecados pela morte do filho de Deus e estando então divinamente perdoado, o perdão tornou-se, para o Homem, algo puro e altruísta, não exigindo nada em troca. O filho de Deus parece estar aqui em plena desarmonia com as filhas de Lilith. Se o pai do primeiro lhe garante o poder reconciliatório do perdão, estendendo-o mesmo ao resto da humanidade, a mãe das últimas negou-lhes esse consolo ao quebrar o seu pacto com Deus para se tornar parte da força oposta.⁶⁷

Ainda assim, o próprio filho de Deus, único garante do perdão para a humanidade segundo Milbank, admite a existência do imperdoável. Diz-nos Hannah Arendt em *A Condição Humana* (2001):

[A natureza do Mal Radical de Kant] é tão pouco conhecida mesmo por nós que sofremos uma das suas raras irrupções na esfera pública. Sabemos apenas que não podemos punir nem perdoar esse tipo de ofensas e que portanto elas transcendem a esfera dos negócios públicos e as

⁶⁷ Lilith é a força oposta da face feminina da presença de Deus, *Shekhinah*: “The demonic Lilith and her daughters replace the Biblical *Shekhinah* which in Jewish mythology stands for the heavenly feminine aspect that symbolizes wisdom and divine presence, which in Christian mythology relates to Sophia.” (Fürstenow-Khoshtashvili 2011, 113)

potencialidades do poder humano que destroem sempre que surgem. Em tais casos, em que o próprio acto nos despoja de todo o poder, só resta realmente repetir com Jesus: «Seria melhor para ele que se lhe atasse ao pescoço uma pedra de moinho e que fosse precipitado no mar.» (293)

Esta ofensa imperdoável até para Jesus, o *skandalon*, é explicada em *Responsibility and Judgment* (2003) como algo que está para além do poder humano de reparar, ou seja, permanecendo para sempre um obstáculo à interacção e feitos humanos. Jesus nunca define a natureza deste crime que não pode ser perdoado (nem pelos homens nem por Deus). Face ao imperdoável, a representação esbarra nos seus próprios limites.

2. Perdoar o irrepresentável

A globalização e a proliferação de actos de arrependimento (de pedidos de perdão) demonstram uma urgência universal de memória (Derrida 2001a). Face ao imperdoável e tendo como horizonte a “urgência universal de memória” e de reconciliação, será legítimo contornar a necessidade de uma “cena íntima” e pedir perdão de forma pública? E qual é o lugar do luto e da punição na narrativa do perdão puro?

O desejo de ser melhor do que a falta cometida leva ao pedido de perdão. Segundo Sigmund Freud em “Mourning and Melancholia” (1995), o trabalho de luto permite ao indivíduo separar-se do objecto de amor-ódio, permitindo uma nova relação consigo próprio e com o mundo envolvente. Apoiando-se nas teorias de Freud sobre o trabalho de luto e o trabalho de memória, Paul Ricoeur em “O perdão pode curar?” apresenta o perdão como o dom que, ao destruir a dívida, permite o luto e o desenvolvimento saudável da pessoa: “o perdão dirige-se não aos acontecimentos cujas marcas devem ser protegidas, mas à dívida cuja carga paralisa a memória e, por extensão, a capacidade de se projectar de forma criadora no porvir” (2005, 39).

O objecto do perdão é, assim, mais do que a pessoa — que será muito mais do que a sua falta e que por isso não deverá ficar ancorada a ela (Arendt 2003) —, a dívida paralisante, mas nunca o crime. Contudo, se a pessoa que se arrepende e pede perdão já

não é a mesma pessoa que cometeu o crime, então o próprio acto se torna obsoleto. Para resolver este dilema, Jacques Derrida (2001a) defende que o perdão deve ser concedido de forma pura, sem contrapartidas, ou seja, sem arrependimento por parte do malfeitor ou castigo infligido ao mesmo, longe de qualquer economia de troca. O perdão estaria assim afastado da lógica da troca, permanecendo imprevisto e nunca devido, sendo, em si mesmo, um dom⁶⁸ de carácter íntimo, entre vítima e perpetrador, que deverá ser perdoado enquanto culpado e não enquanto sujeito arrependido e consequentemente outro.

A Hanna que incumbe a entrega da caixa de chá a Michael e que assim tenta uma reconciliação *post mortem* com a sobrevivente do incêndio não é a mesma mulher que não abriu a porta da igreja em chamas nem a ré no tribunal que pergunta ao juiz o que teria feito. Outro obstáculo ao perdão puro é representado pelo romancista através do conflito entre compreender e condenar sentido por Michael:

Ich wollte Hannas Verbrechen zugleich verstehen und verurteilen. Aber es war dafür zu furchtbar. Wenn ich versuchte, es zu verstehen, hatte ich das Gefühl, es nicht mehr so zu verurteilen, wie es eigentlich verurteilt gehörte. Wenn ich es so verurteilte, wie es verurteilt gehörte, blieb kein Raum fürs Verstehen. Aber zugleich wollte ich Hanna verstehen; sie nicht zu verstehen, bedeutete, sie wieder zu verraten. Ich bin damit nicht fertig geworden. Beidem wollte ich mich stellen: dem Verstehen und dem Verurteilen. Aber beides ging nicht. (Schlink 1995, 151-152)⁶⁹

No seu livro teórico *Guilt About the Past* (2010b), Bernhard Schlink advoga que, apesar do direito de a vítima compreender ou não o malfeitor, a compreensão pode ser vista como algo nocivo, uma vez que tolda o discernimento, impedindo o processo objectivo necessário ao julgamento. Isto ocorre com frequência na descendência dos perpetradores que se sentem divididos entre julgar e compreender devido ao seu amor

⁶⁸ Em “To Forgive”, Derrida (2001b) refere as semelhanças entre várias línguas que sugerem na palavra “perdoar” a palavra “dom”, apontando para um entendimento universal do acto de perdoar como algo do domínio da doação, isto é, sem contrapartida, suspendendo a troca.

⁶⁹ “Queria compreender e, ao mesmo tempo, condenar o crime de Hanna. Mas era demasiado medonho. Quando tentava compreendê-lo, tinha a sensação de já não o condenar como devia. Ao condená-lo como devia, não ficava nenhum espaço para a compreensão. Mas, ao mesmo tempo, eu queria compreender a Hanna; não a compreender, significava dizer voltar a atraí-la. Não consegui resolver o dilema. Queria assumir as duas coisas ao mesmo tempo: a compreensão e a condenação. Mas não era possível.” (Schlink 2010a, 103)

pela geração parental. O autor de *Der Vorleser* defende mesmo que é como se a compreensão contaminasse a pureza dos actos de perdoar e de condenar, ecoando em certa parte a posição derridiana (2001), para quem é necessário compreender a natureza da falta, saber quem a praticou e contra quem, mantendo-se contudo a urgência da irredutibilidade da alteridade, da não-identificação e da incompreensão, caso contrário é iniciado o processo de reconciliação, incompatível com o perdão puro. Para além disso, no contexto da segunda geração, William Collins Donahue (2010) relembra o tabu do pós-guerra: não importa quais as desvantagens ou obstáculos que tenha sofrido, o perpetrador no caso da Shoah é *ipso facto* culpado, o que elimina qualquer possibilidade de compreensão não só no que ao perdão diz respeito, mas no que concerne outros assuntos.

Por outro lado, a restituição, não tendo contudo o poder de encerramento como o perdão, contém em si um pedido de perdão e, defende Schlink (2010b), torna mais fácil a dádiva do perdão. Em *Der Vorleser*, a lata de chá, mais do que o dinheiro que transporta, funciona como esta restituição. Este objecto relembra a sobrevivente do incêndio de uma outra lata que tinha antes de ser deportada e que continha todos os seus pequenos tesouros de criança (bilhetes para a ópera, caracol de pêlo do cão, etc.). A lata que Michael lhe entrega e que seria um mero recipiente para o dinheiro de Hanna adquire um valor sentimental que se sobrepõe ao do dinheiro que, pelo que podemos perceber pela descrição do apartamento, não parece faltar à sobrevivente. Apesar de o processo de retribuição ter sido iniciado, a reconciliação permanecerá para sempre impossível, uma vez que, na cena íntima do perdão, a tradução através do terceiro elemento perde a sua força:

Whatever the victim does not forgive cannot be dispensed with through forgiveness by any other family member, descendant, friend, or, especially, politician. The burden remains on the perpetrator and those who are entangled with them in their guilt. The world is full of guilt that has never been forgiven and which can no longer be forgiven — unless by God” (Schlink 2010b, 74).

Tanto em *Der Vorleser* como em *Liliths Töchter* a temática do perdão surge como inteiramente privada e nunca pública. Se no romance o leitor é confrontado com um pedido de perdão contaminado por uma terceira parte — Michael, esta cena não deixa, contudo, de ser uma cena íntima, na qual as duas “vítimas” — e destaco aqui “vítimas” pois é evidentemente problemático igualar o estatuto de Michael ao da sobrevivente do incêndio, apesar de ter discutido este aspecto no segundo capítulo — examinam o pedido da perpetradora Hanna. Em *Liliths Töchter*, apesar da ausência a que amiúde me reporte ao longo desta dissertação, o título não deixa de evocar uma pertença, um meio familiar no qual todos os elementos se juntam,⁷⁰ deixando de fora uma interpretação de carácter público.

Quando o perdão adquire um carácter público, político, transforma-se noutra coisa. Susan Rubin Suleiman (2006) explica que a amnistia, no entendimento comum, traduz-se, de facto, em perdão colectivo. Contudo e citando a mesma autora: “A pardon is an official forgiveness, while amnesty is an official forgetting. Amnesty not only prevents or undoes legal action but wipes out the very memory of offense” (Suleiman 2006, 218). Da mesma forma, podemos também citar Matušík: “every instance of amnesty, pardon, or clemency must strike the victims and their descendants as gravely unjust. Forgiveness of the unforgivable cannot be legislated, commanded, expected” (2008 173). O imprescritível e o imperdoável não são assim uma e a mesma coisa como, por vezes, se poderia supor. Enquanto o imprescritível diz respeito às acções, o imperdoável diz respeito ao agente (Matušík 2008). O imprescritível nasce de uma necessidade de levar os responsáveis de certo crime à justiça, independentemente do tempo passado entre o acto e o seu julgamento, enquanto o imperdoável não mantém uma ligação com

⁷⁰ Cf. Lily Fürstenow-Khositashvili *Anselm Kiefer — Myth versus History*: “By attaching smeared garments representing Lilith's daughters over enlarged photos of contemporary cities the effect of timelessness, of suffering and exile in the world acquires universal character that continues through all times and places” (2011, 114).

o sistema jurídico, na medida em que até as acções julgadas e punidas podem não ser perdoadas:

The state or courts can decree that certain human acts [...] be erased from national memory or cleared by the blank check of amnesty. Victims of history can be memorialized in the great public dramatizations of reconciliation, healing, and coming to terms with the tragic past. Yet we know that even legally punished misdeeds do not restore shattered human solidarity.” (Matušík 2008,172-173)

Esta separação entre a justiça e o perdão está representada em *Der Vorleser*. É possível observá-la quando, após o julgamento, o cumprimento da pena e mesmo depois do suicídio de Hanna, a sobrevivente do incêndio não consegue aceitar a atitude reconciliadora da perpetradora, temendo que tal representasse um acto de absolvição ou de perdão. Além do mais, Hanna, depois de se aperceber da extensão da sua colaboração através da leitura,⁷¹ adquire uma atitude auto-punitiva e de desprezo por si mesma,⁷² descurando a sua higiene pessoal, algo que é referido ao longo do romance como um ritual importante para si, e suicidando-se na madrugada da sua libertação.

Apesar da separação entre a justiça e o perdão, existe uma intuição normativa na qual apenas as transgressões que admitem a possibilidade de castigo podem ser perdoadas ou reparadas. Para além de Matušík, também Hannah Arendt e Vladimir Jankélévitch

⁷¹ Esta capacidade recém-adquirida é vista por uns como uma metáfora para a iliteracia não só da Alemanha, mas também da Europa que, apesar de grandes centros culturais e artísticos, se mostraram iletrados na sua capacidade de “ler” o ambiente de meados do século XX e de prevenir os acontecimentos que se seguiram e por outros como uma defesa escandalosa do poder que a cultura tem para fazer frente à barbárie e que vêem a Alemanha Nazi como o pior produto da tradição Iluminista (cf. Kim L. Worthington 2011).

⁷² A presença de Immanuel Kant ao longo do romance é inegável. Podemos vê-la com bastante pormenor quando pensamos em memória e culpa, quando Hanna e Michael conversam na biblioteca sobre o trabalho do pai deste último e no dilema sentido por Michael quando, no contexto do tribunal, se sentia dividido entre o que sabia sobre Hanna e o direito de se intrometer na decisão da ré. É possível também discernir a voz de Kant quando pensamos no romance em termos de perdão e esquecimento. Como apontado pelo filósofo alemão Harald Weinrich (2004), nos tratados de paz entre dois países é comum existir uma cláusula que garante a renúncia a medidas punitivas no que diz respeito a acções passadas cometidas em tempo de guerra. Nas palavras de Kant: “Daß mit dem Friedensschlusse auch die Amnestie ist verbunden, liegt schon im Begriffe desselben” (Kant *apud* Weinrich 2004, 172). Desta forma, para Immanuel Kant o dever que um homem tem para consigo mesmo sobrepõe-se ao seu dever para com os outros, pois este, podemos acrescentar, muda consoante os tempos. Não se deve colocar numa posição que o leve a desprezar-se, pois, mais do que amor por si mesmo ou pelo próximo, deve haver respeito por si mesmo (Arendt 2003). Esta capacidade de auto-contenção devida ao amor-próprio é desconhecida de Hanna até ao momento em que esta vai para a prisão e aprende a ler.

partilham esta filosofia, defendendo que o homem não consegue perdoar ou, nas palavras de Jankélévitch, reparar aquilo que se sente incapaz de punir:

The Germans have coined [...] the highly questionable term of their ‘unmastered past’. Well, it looks as though today, after so many years, this German past has turned out to remain somehow unmanageable for a good part of the civilized world. At the time the horror itself, in its naked monstrosity, seemed not only to me but to many others to transcend all moral categories and to explode all standards of jurisdiction; *it was something men could neither punish adequately nor forgive*. (Arendt 2003, 23; itálicos da minha autoria)

[T]he reactions that it [a Shoah] inspires are above all despair and a feeling of powerlessness before the irreparable. One can do nothing. One cannot give life back to that immense mountain of miserable ashes. One cannot punish the criminal with a punishment proportional to his crime: for in relation to the infinite all finite magnitudes tend to equal one another; hence the penalty hardly seems to matter, strictly speaking, what happened was *inexpiable*. (Jankélévitch 1996, 558; itálicos do autor.)

Desta forma, poder-se-ia concluir que se existe a impossibilidade de punir os criminosos com um castigo proporcional à acção danosa, então entramos no domínio do irreparável. O problema que advém desta “intuição normativa” e a sua solução representativa através da religião é muito bem exposto por Matušík:

[T]here is no possible punishment humans could come up with that could be a just retribution for crime against humanity. *Hell’s tortures are imagined to be filling this very gap*. The notion of imprescriptible crimes replaces the classical proscription on sacrilege. (Matušík 2008, 172; itálicos da minha autoria)

A ausência de que falámos anteriormente e a suspensão temporal e emocional que a tela de Anselm Kiefer nos invoca podem ser lidas como estas “torturas do Inferno” referidas por Matušík. Enquanto em *Der Vorleser*, como vimos anteriormente, a punição vem do tribunal e da própria acusada, Hanna, em *Liliths Töchter* a suspensão límbica das vestes por cima das ruínas da cidade que mal se consegue distinguir pelo meio das cinzas que cobrem toda a tela — assim como o próprio título da tela — sugere um castigo transcendente, ao mesmo tempo que o uso de chumbo insinua ao observador para um acto terreno.

Para Jacques Derrida é apenas através de um trabalho de luto que a reconciliação entre perpetradores e vítimas poderá ser conseguida. Tal como vimos nos dois capítulos

anteriores, o luto é um elemento fundamental nesta tela de Kiefer. Se o perdão parece de difícil acesso nesta tela — e em toda a obra do artista, no geral —, a tentativa de reparação parece mais facilmente discernível:

Kiefer can't [...] be seen ultimately as a German nationalist trying to rehabilitate his country by personal witness; his art is, rather, closer to the work of ontological repair “the *tikkun*” spoken of in the classic texts of Jewish mysticism. That's a very large, one might almost say a world-defying task, and no one has accused Kiefer of excessive modesty. (Zaller 2010)

Tikkun olam é uma expressão hebraica que significa “reparação do mundo”. Explicando de uma forma bastante simples, segundo a Cabala Luriânica, a qual Kiefer utiliza em grande parte do seu trabalho, para criar espaço para o mundo, Deus recolheu-se em si mesmo, chamando-se *Tsimtsum* a esta primeira fase da criação. A luz divina que ficou para trás deu origem a Adão Kadmon, o homem primordial (distinto do primeiro homem bíblico, Adão Rishon), uma configuração de luz. A luz transmitida pelos olhos de Adão Kadmon, sendo demasiado forte, quebrou os vasos que a continham, dando origem ao *Shrivat Ha'kelim*, à quebra dos vasos, e à mistura da luz primordial com partículas do mal. Explica Gerschom Scholem:

The process of restoration is the third step in Lurianic cosmogony that follows not only the [...] *zimzum*, but also the so-called 'breaking the vessels,' or *shevirah*, the 'death of the kings'. [...] Following the breaking the vessels, the process of restoration becomes a task human beings must face, recreating the original bonds that used to connect man with Ein-Sof. The process of restoration is referred to as *tikkun*, the most complex and elaborate process of all three stages laid out by Luria. (Scholem 1965, 67)

A terceira fase da criação é então chamada *Tikkun*, a restauração da unidade divina, na qual a Cabala Luriânica defende que cada judeu tem um papel decisivo, sendo cada indivíduo responsável pela restauração do mundo. Todo este processo da Criação está representado noutras obras de Anselm Kiefer, como por exemplo *Tikkun* (2010),⁷³ *Zim Zum* (1990) ou *Bruch der Gefäße* (1990, Anexo 4), no qual lâminas de vidro se misturam com livros de chumbo, representando a introdução do mal do mundo ao

⁷³ Seria interessante comparar a representação do *tikkun* de Samuel Bak, artista judeu que sobreviveu à Shoah, em *In need of a Tikkun* (1999), e esta obra de Anselm Kiefer.

evocar a *Kristalnacht* (Saltzman 1999). Apesar de se reportar a um tempo mitológico, Anselm Kiefer vê o mito do ponto de vista do tempo presente e representa nas suas obras a necessidade actual da destruição da dívida. A representação kieferiana do mito da criação cabalístico encerra em si cargas opostas: enquanto o mito tem uma tónica de esperança, a sua representação na obra de Kiefer levanta dificuldades na conquista do *tikkun*.

O perdão serve o *tikkun*. Assim, apesar de ter o poder para concretizar a derradeira reparação do mundo, o *tikkun olam* do misticismo judaico, o perdão puro derridiano não pode ser pedido, como deseja Jankélévitch, nem concedido mediante uma punição ou retribuição.

Apesar de ser possível uma análise do conceito de perdão através dos dois objectos analisados, nenhuma destas obras oferece uma resposta ao dilema apresentado neste capítulo. Contudo, as perguntas que levantam ecoam a própria dúvida derridiana: “I remain ‘torn’ (between a ‘hyperbolic’ ethical vision of forgiveness, pure forgiveness, and the reality of a society at work in pragmatic processes of reconciliation)” (2001, 51). Apesar da importância do perdão espontâneo e desapegado dos seus frutos, puro, impõe-se a necessidade de uma reconciliação do passado com o presente que permita uma vivência depois do trauma.

Ainda que também associe o perdão ao dom, a visão não hiperbólica de Ricoeur confere uma finalidade ao perdão que entra em oposição com o perdão puro de Derrida, precisamente por ter já uma finalidade, a da cura da memória através da destruição da dívida, tal como é descrita em “Sanção, reabilitação, perdão”:

O perdão escapa de facto ao direito, tanto pela sua lógica como pela sua finalidade. De um ponto de vista, que podemos considerar epistemológico, ele depende de uma economia do dom, em virtude da lógica da superabundância que o articula e que é necessário opor à lógica da equivalência que preside à justiça; sob este aspecto, o perdão é um valor não apenas suprajurídico mas supra-ético. Mas, nem por isso escapa menos ao direito pela sua *finalidade*. Para o compreender é preciso, em primeiro lugar, dizer quem o pode exercer. Falando absolutamente, só

a vítima o pode. Sob este aspecto, o perdão nunca é devido. Não apenas ele só pode ser rogado, como o rogo pode ser legitimamente recusado. Nesta medida, o perdão deve antes ser confrontado com o imperdoável, com a dívida infinita, o mal irreparável. Posto isto, ainda que não devido, ele não deixa de ter finalidade. E esta finalidade tem relação com a memória. O seu “projecto” não é o de apagar a memória, não é o esquecimento, bem pelo contrário, o seu projecto, que é o de *destruir a dívida*, é incompatível com o de *destruir o esquecimento*. O perdão é uma espécie de cura da memória, a conclusão do seu luto; libertada do peso da dívida a memória fica livre para os grandes projectos. O perdão dá um futuro à memória. (Ricoeur 1997, 183; itálicos do autor.)

O romance de Schlink termina com a ausência de uma reconciliação satisfatória, tanto na relação Michael-Hanna como na Hanna-sobrevivente, apesar de ambas as relações terem dado alguns passos nesse sentido. A ausência gritante de um desfecho que o perdão poderia conceder sugere a dificuldade em reabilitar as relações humanas face ao imperdoável, mesmo quando, no que diz respeito a Michael, este imperdoável não tenha sido cometido contra si, mas por alguém que amava. A tela de Anselm Kiefer, por seu lado, oferece ao espectador um conjunto de interrogações sobre a capacidade de perdoar ou, pelo menos, se reconciliar com o passado traumático e reparar os danos que a falta infligiu a um nível geracional. Ambas as obras inquietam o observador/leitor levantando questões e frustrando um desfecho apaziguador. O perdão do imperdoável que se mostrou difícil para a primeira geração é verdadeiramente impossível para a segunda. A nova Era de que falava Jankélévitch não parece ser possível para as segundas gerações, lembrando que a trivialização do perdão seria uma evasão real de um confronto com a magnitude da *Shoah*. Contudo, através do questionamento permanente, será possível repensar as relações humanas e atingir o *tikkun olam* através da destruição da dívida, para que, se não as filhas, as netas de Lilith se possam desejadamente libertar do peso da melancolia através da cura da memória.

Terminando com a voz de Anselm Kiefer:

I do not mean to say that peace is to be found beyond humankind, as in the lines of the poem “Fadensonnen” by Paul Celan.

But in the alliance with something greater, something that is equally not yet reached, equally unsaved.

In such a future lies the Archimedean point.

Man, says Rabbi Eleasar, is a piece at whose ends God and Satan are pulling; in the end God is clearly the stronger.

I, on the other hand, believe the outcome is undecided. (2011, 203)

Considerações finais

Na preocupação contínua com Hanna e com o estigma dessa relação por parte de Michael e na ostensiva intromissão de Lilith na tela dedicada às suas filhas pode-se vislumbrar a posição problemática das gerações seguintes. A preocupação com a imagem manchada de um grupo a que pertencem, a auto-identificação com a história da falta que tomam para si e a impossibilidade de atingir um final em que a dívida esteja destruída são alguns dos temas à luz dos quais se pode ler tanto *Der Vorleser* como *Liliths Töchter*. Enquanto na obra de Kiefer o uso de cinza e materiais inerentes ao contexto do nacional-socialismo evoca a condição difícil da segunda geração ao tentar olhar para o passado nacional que, de certa maneira, lhes é negado pela primeira e pelo passar do tempo, em *Der Vorleser* Michael dá-nos a conhecer os seus pensamentos e é possível entrever a luta interior (que muitas vezes é exteriorizada de forma violenta) que a sua geração abraça para se distanciar da anterior.

Não obstante o uso de outros meios de representação utilizados nos dois objectos, a ambiguidade que perpassa as duas obras tenta, de uma forma bastante clara, superar a falência da linguagem (artística ou outra) face à *Shoah*. A dificuldade de interpretação é em si mesma uma representação da própria dificuldade das segundas gerações que se vêem caracterizadas nos dois objectos. Nem *Der Vorleser* nem *Liliths Töchter* são sobre a experiência da *Shoah*. São, ao invés, trabalhos que reflectem sobre a dificuldade de reagir num cenário posterior que não se consegue desprender da sua história de violência.

O uso da ambiguidade nas representações assume inegável importância, pois ambíguo é também o sentimento associado a esta geração. Se, aduzido ao longo da presente reflexão, o sentimento de culpa pode ser assumido pelos descendentes dos transgressores através de uma associação psicológica inconsciente, essa ascendência

torna-se, para além de um objecto de amor, um objecto de ódio que tem de ser afastado. O luto e o perdão funcionariam como acto libertador, mas assumem-se também como acções impossíveis em virtude de uma distância que conduz a um beco sem saída no que diz respeito às gerações seguintes tal como estas estão representadas em *Der Vorleser* e *Liliths Töchter*.

Nas representações sempre e inevitavelmente incompletas do trauma e do esforço significativo da segunda geração em esculpir o seu auto-retrato podemos entrever pistas para futuras reflexões em torno tanto da dificuldade da segunda geração em encontrar uma identidade própria como dos limites da representação face a traumas tão intensos que interrompem o normal rumo do fluxo discursivo.

Em relação ao presente trabalho estou em crer que não é possível chegar a uma conclusão satisfatória em relação à capacidade da representação para se superar a si mesma. Apesar de a representação esbarrar nos seus próprios limites nas duas obras, a ambiguidade serve de veículo à mensagem, ainda que de uma forma fragmentada e dúbia representando, assim, de uma forma paradoxal, a visão da segunda geração face ao tempo da guerra e à sua própria identidade. Se o uso do fogo e das cinzas em *Der Vorleser* e *Liliths Töchter* reflecte uma destruição das pontes que ligam as gerações, também é verdade que nas cinzas de um mundo nasce sempre outro diferente, mas não necessariamente destituído de memória.

Bibliografia

Bibliografia Primária

SCHLINK, Bernhard. 1995. *Der Vorleser*. Zurique: Diogenes.

———. 2010a. *O Leitor*. Tradução de Fátima Freire de Andrade. Alfragide: ASA.

Bibliografia Secundária

AGAMBEN, Giorgio. 2002. *The Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*.

Tradução de Daniel Heller-Roazen. Nova Iorque: Zone Books.

———. 1998. *O Poder Soberano e a Vida Nua: Homo Sacer*. Tradução de António Guerreiro. Lisboa: Editorial Presença.

ALPHEN, Ernst van. 2006. Second-Generation Testimony, Transmission of Trauma, and Postmemory. *Poetics Today* 27, pp. 473-488.

ARENDT, Hanna. 2004. *Eichmann em Jerusalém: Uma Reportagem sobre a Banalidade do Mal*. Tradução de Ana Corrêa da Silva. Introdução de António de Araújo e Miguel Nogueira de Brito. Coimbra: Edições Tenacitas.

———. 2003. *Responsibility and Judgment*. Introdução e edição de Jerome Kohn. Nova Iorque: Schocken Books.

———. 2001. *A Condição Humana*. Tradução de Roberto Raposo. Lisboa: Relógio D'Água.

ASSMANN, Aleida. 2010. Canon and Archive. In *A Companion to Cultural Memory Studies*. Edição de Astrid Erll e Ansgar Nünning em colaboração de Sara B. Young. Nova Iorque e Berlim: Walter De Gruyter, 97-107.

———. 2006. History, Memory, and the Genre of Testimony. *Poetics Today* 27 (2), pp. 261-273.

- ASSMANN, Jan. 2010. Communicative and Cultural Memory. In *A Companion to Cultural Memory Studies*. Edição de Astrid Erll e Ansgar Nünning em colaboração com Sara B. Young. Nova Iorque e Berlim: Walter De Gruyter, pp. 109-118.
- BIRO, Matthew. 2003. Representation and Event: Anselm Kiefer, Joseph Beuys, and the Memory of the Holocaust. *The Yale Journal of Criticism* 16 (1), pp. 113-146.
- BRUCKNER, Pascal. 2006. *The Tyranny of Guilt: an Essay on Western Masochism*. Tradução de Steven Rendall. Nova Jersey: Princeton.
- BURLEIGH, Paula. 2009. Strategies against Representation: Anselm Kiefer's Work of Postmemory. *Montage* 3, pp. 42-51.
- CELAN, Paul. 1996. *Sete rosas mais tarde: uma antologia poética*. Selecção, tradução e introdução de João Barrento e Y. K. Centeno. Lisboa: Cotovia.
- DERRIDA, Jacques. 2001a. *On Cosmopolitanism and Forgiveness*. Tradução de Mark Dooley e Michael Hughes e Prefácio de Simon Critchley e Richard Kearney. Londres e Nova Iorque: Routledge.
- . 2001b. To Forgive. In *Questioning God*. Edição de John D. Caputo et al. Bloomington: Indiana University Press, pp. 21-51
- DONAHUE, William Collins. 2010. *Holocaust as Fiction: Bernhard Schlink's "Nazi" Novels and Their Films*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan.
- EPSTEIN, Helen. 1979. *Children of the Holocaust: Conversations with Sons and Daughters of Survivors*. Nova Iorque: Penguin Books.
- FERRARI, Silvia. 2008. *Guia de História da Arte Contemporânea: Pintura. Escultura. Arquitectura. Os Grandes Movimentos*. Tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença.
- FORTUNATI, Vita. 2002. Utopia and Melancholy: an Intriguing and Secret Relationship. In *Utopia e Melancolia*. Organização de Lourdes Cância Martins. Alteridades,

- Cruzamentos e Transferências, N.º 5. Lisboa: Centro de Estudos Comparatistas e Edições Colibri, pp. 11-27.
- FREUD, Sigmund. 1995. Mourning and Melancholia. *On the History of the Psycho-Analytic Movement: Papers on Metapsychology and Other Works*. The Standard Edition of the Complete Psychological works of Sigmund Freud, Vol. XIV. Tradução do alemão sob a edição geral de James Strachey, em colaboração com Anna Freud e assistido por Alix Strachey e Alan Tyson. Londres: The Hogarth Press e The Institute of Psycho-Analysis, 237-260.
- FRESCO, Nadine. 1981. Remembering the Unknown. Tradução de Alan Sheridan. *International Review of Psycho-Analysis* 11, pp. 417-428. <http://www.anti-rev.org/textes/Fresco84a/> (acedido a 29 de Dezembro de 2011).
- FÜRSTENOW-KHOSITASHVILI, Lily. 2011. *Anselm Kiefer: Myth versus History*. Dissertação submetida na Faculdade de Filosofia da Universidade de Humboldt em Berlim. <http://edoc.hu-berlin.de/dissertationen/fuerstenow-khositashvili-lily-2011-02-14/PDF/fuerstenow-khositashvili.pdf> (acedido a 12 de Novembro de 2013).
- HANENBERG, Peter. 2012. “Paul Celan e Peter Weiss: Para uma Estética da Resiliência”. Conferência apresentada no Colóquio Internacional *Paul Celan: da Ética do Silêncio à Poética do Encontro*. Goethe Institut, Lisboa, 18-19 de Outubro.
- HARTEN, Doreet LeVitte. 1991. A Canticle for a God Unknown. In *Anselm Kiefer: Lilith*. Nova Iorque: Marian Goodman Gallery, pp. 9-15.
- HARTMAN, Saidiya et al. 2011. Memoirs of return: Saidiya Hartman, Eva Hoffman, and Daniel Mendelsohn in conversation with Nancy K. Miller. In *Rites of Return: Diaspora Poetics and the Politics of Memory*. Edição de Marianne Hirsch e Nancy K. Miller. Nova Iorque: Columbia University Press, pp.107-123.

- HIRSCH, Marianne. 2012. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Nova Iorque: Columbia University Press.
- . 2011. “What Kind of Quest is Enacted by Journeys and Narratives of Return in the Aftermath of Traumatic Displacement?” Conferência apresentada na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa a 15 de Março em Lisboa, Portugal.
- . 2002. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge e Londres: Harvard University Press.
- HIRSCH, Marianne e Nancy K. Miller. 2011. Introdução. In *Rites of Return: Diaspora Poetics and the Politics of Memory*. Edição de Marianne Hirsch e Nancy K. Miller. Nova Iorque: Columbia University Press, pp.1-20.
- HOFFMANN, Eva. 2005. *After Such Knowledge*. Londres: Vintage.
- . 1996. Should We Pardon Them? Traduzido por Ann Hobart. *Critical Inquiry* 22, pp. 552-572.
- JASPERS, Karl. 2001. *The Question of German Guilt*. Tradução de E. B. Ashton e Introdução de Joseph W. Koterski, S. J. Nova Iorque: Fordham University Press.
- KIEFER, Anselm. 2012. Acceptance speech for the Peace Prize of the German Book Trade. In *Anselm Kiefer: Next Year in Jerusalem*. Munique, Londres e Nova Iorque: Prestel Publishing, pp. 195-204.
- LAUTERWEIN, Andrea. 2007. *Anselm Kiefer/Paul Celan: Myth, Mourning and Memory*. Nova Iorque: Thames and Hudson.
- LAWSON, Tom. 2010. *Debates on the Holocaust*. Manchester e Nova Iorque: Manchester University Press.
- LEVI, Primo. 2002. *Se Isto é um Homem*. Tradução de Simonetta Cabrita Neto. Coleção Mil Folhas, n.º15. Porto: Jornal Público.

- LÓPEZ-PEDRAZA, Rafael. 1996. *Anselm Kiefer: After the Catastrophe*. Londres: Thames and Hudson.
- LOTMAN, Jurij et al. 1978. On the Semiotic Mechanism of Culture. *New Literary History* 2 (9). John Hopkins University Press, pp. 211-232.
- MACKINNON, John E. 2003. Crime, Compassion, and *The Reader*. *Philosophy and Literature* 1 (27), pp. 1-20.
- MANGUEL, Alberto. 1999. *Uma História da Leitura* [2ª edição]. Tradução de Ana Saldanha. Coleção Biblioteca do Século, n.º10. Lisboa: Editorial Presença.
- MATUŠTÍK, Martin Beck. 2008. The Unforgivable. In *Radical Evil and the Scarcity of Hope: Postsecular Meditations*. Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press, 171-186.
- MCGLOTHLIN, Erin. 2006. *Second-Generation Holocaust Literature: Legacies of Survival and Perpetration*. Columbia: Boydell & Brewer.
- MILBANK, John. 2001. Forgiveness and Incarnation. In *Questioning God*. Edição de John D. Caputo, Mark Dooley e Michael J. Scanlon. Bloomington: Indiana University Press, pp. 92-128.
- MITSCHERLICH, Alexander e Margarete Mitscherlich. 1967. *Die Unfähigkeit zu trauern: Grundlagen kollektiven Verhaltens*. Munique: R. Piper.
- RACZYMOW, Henri. 1986. Memory Shot through with Holes. Tradução de Alan Astro. *Yale French Studies* 85, 98-105.
- RIBEIRO, António Sousa. 2010. Memória, identidade e representação: Os limites da teoria e a construção do testemunho. *Revista Crítica de Ciências Sociais* 88, pp. 9-21.
- RICOUER, Paul. 2005. O perdão pode curar? In *Paul Ricoeur e a Simbólica do Mal*. Organização de Fernanda Henriques. Porto: Afrontamento, pp. 35-40.

- . 1997. Sanção, reabilitação, perdão. In *O Justo ou a Essência da Justiça*. Tradução de Vasco Casimiro. Lisboa: Instituto Piaget, pp. 171-184.
- ROSENFELD, Jeannie. 2010. Kiefer's Other Land. *Tablet: a new read on Jewish life*. <http://www.tabletmag.com/jewish-arts-and-culture/51363/kiefers-other-land>. (acedido a 9 de Março de 2014)
- ROSENTHAL, Mark. 1987. *Anselm Kiefer*. Chicago e Filadélfia: Prestal-Verlag.
- SALTZMAN, Liza. 1999. *Anselm Kiefer and the Art after Auschwitz*. Cambridge, Nova Iorque e Melbourne: Cambridge University Press.
- SCHLINK, Bernhard. 2010b. *Guilt about the Past*. Toronto: House of Anansi Press.
- SCHOLEM, Gerschom. 1965. *On the Kabbalah and its symbolism*. Nova Iorque: Schocken Books.
- SEBALD, W. G. 2003. *História Natural da Destruição: Guerra Aérea e Literatura*. Tradução de Telma Costa. Coleção Outras Estórias. Lisboa: Teorema.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. 2008. Narrar o Trauma – A Questão dos Testemunhos de Catástrofes Históricas. *Psicologia Clínica* 20 (1), pp. 65-82.
- SICHER, Efraim. 2005. The “Second Generation”: The Vicarious Witnesses. In *The Holocaust Novel*. Nova Iorque e Abingdon: Routledge, pp. 133-174.
- SICHROVSKY, Peter. 1989. *Born Guilty: Children of Nazi Families*. Tradução de Jean Steinberg. Nova Iorque: Basic Books.
- SLABBERT, Melodie Nöthling. 2009. Memory, History and Guilt in Bernhard Schlink's *Der Vorleser*. *Fundamina* 15 (2), pp. 136-158.
- SULEIMAN, Susan R. 2006. *Crises of Memory and the Second World War*. Cambridge e Londres: Harvard University Press.

- WARNER, Marina. 2012. Lament and Blessing in the Aftertime: Anselm Kiefer's *Next Year in Jerusalem*. *Anselm Kiefer: Next Year in Jerusalem*. Munique, Londres e Nova Iorque: Prestel Publishing, pp. 7-22.
- WEINRICH, Harald. 2004. *Lethé: The Art and Critique of Forgetting*. Tradução de Steven Rendall. Ítaca e Londres: Cornell University Press.
- WEIZSÄCKER, Richard von. 1985. Discurso proferido a 8 Maio, na comemoração do plenário do Bundestag alemão. http://www.hdg.de/lemo/html/dokumente/NeueHerausforderungen_redeVollstaendig_RichardVonWeizsaecker8Mai1985/index.html (acedido a 26 de Março de 2013)
- WHEELER, Gordon. 1993. Translator's Introduction. In *The Collective Silence: German Identity and the Legacy of Shame*. Edição de Barbara Heimannsberg e Cristoph J. Schmidt. Tradução de Cynthia Oudejans Harris e Gordon Wheeler. São Francisco: Jossey-Bass Publishers, pp. xv-xxvii.
- WORTHINGTON, Kim L. 2011. Suturing the Wound: Derrida's "on Forgiveness" and Schlink's *The Reader*. *Comparative Literature* 63 (2). Duke University Press.
- ZAMBRANO, María. 2003. *Pessoa e Democracia*. Tradução de Inês Andrade. Colecção Caleidoscópio. Lisboa: Fim de Século.
- ZALLER, Robert. 2010. Anselm Kiefer's Wailing Wall: A German Gentile Confronts Jewish History. *Art & Architecture*. http://www.broadstreetreview.com/art-architecture/kiefers_next_year_in_jerusalem_in_new_york

Filmografia

- VON TRIER, Lars. 2003. *Europa*. DVD. Realização de Lars von Trier. Colecção Atalanta Filmes.

Anexos

Trabalhos de Anselm Kiefer

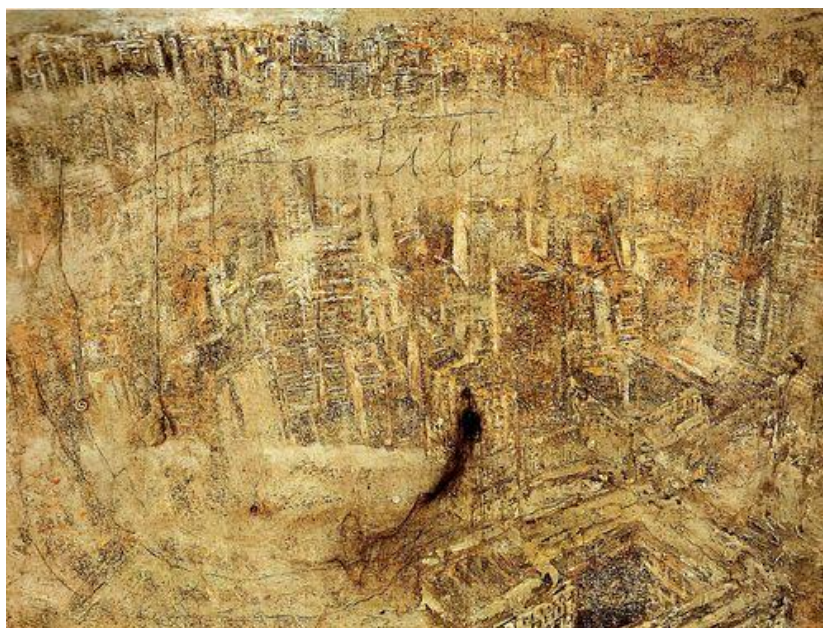


Anexo 1

Liliths Töchter (1990)

Areia, emulsão de óleo, impressões de gelatina de prata, fio, tecido, cabelo, pele de cobra e chumbo sobre tela.

380 x 280 cm.



Anexo 2

Lilith

Óleo, emulsão, goma-laca, prumo, papoila, cabelo e argila sobre tela.

380 x 560 cm.



Anexo 3

Eisen-Steig (1986)

Óleo, acrílico, ramos de oliveira, chumbo, ferro, folha de ouro e emulsão sobre tela.

220 x 380 x 27,9 cm.



Anexo 4

Bruch der Gefäße (1990)

Livros de chumbo em estante de ferro, ferro, chumbo, fio de cobre, vidro, carvão e
aquatec

380 x 350 x 150 cm.